मराठी साहित्य समालोचन

१८१८–१९३४

लेखक— वि. सी. सरवटे
बी. ए., एल्एल्. बी.
अध्यक्ष, महाराष्ट्र साहित्य सभा, इंदूर.

सहायक— सी. ना. गवारीकर
सदस्य, महाराष्ट्र साहित्य सभा, इंदूर.

खंड

१–२

इंदूर, १९३७.

प्रकाशक:

न. शं. रहाळकर,

चिटणीस,

२० वें मराठी साहित्य संमेलन, इंदूर.

मुद्रक:

दि. रा. एकतारे, बी. ए.

सहकारी मुद्रणालय, इंदूर.

अनुक्रमणिका



चित्रें

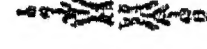




श्रीमंत महाराजाधिराज राजराजेश्वर सवाई
श्री यशवंतराव होळकर बहादुर

श्री.

परिचय



इ. स. १९३५ सालीं मराठी साहित्य संमेलनाचें अधिवेशन इंदूर येथे भरवावें अशी इच्छा इंदूरस्थ साहित्यप्रेमी मंडळीस झाली. या विचारास इंदूरची महाराष्ट्र साहित्य सभा, महाराष्ट्रीय जनता व इतर संस्था यांचें पूर्ण पाठबळ मिळाल्यामुळे, २० वें मराठी साहित्य संमेलन इंदूर येथे मराठी–साहित्य सभेच्या विद्यमानें दिसेंबरांत भरविण्याचें निश्चित झालें. इ. स. १९३५ हें वर्ष संमेलनाच्या सुवर्णमहोत्सवाचें असल्यामुळें संमेलन–महोत्सवाच्या कार्याची रूपरेषा ठरवितांना हा सुवर्ण–महोत्सव केवळ औपचारिक थाटमाटाचा व ठराविक सांच्याचा न होऊं देतां, त्याचें कांही चिरस्थायी स्मारक मागें रहावें असें संमेलनाच्या चालक मंडळीस वाटलें, व स्वागतमंडळानें या गोष्टीचा सर्व बाजूंनी विचार करून, नांव घेण्यासारखे दोन ग्रंथ या प्रसंगीं प्रकाशित करावे असें ठरविलें. हा सुवर्ण-महोत्सव साजरा करण्याचा मान इंदुरास मिळाल्यानें या प्रसंगानिमित्त प्रकाशित केले जाणारे ग्रंथ मध्यहिंदुस्थानांतील अभ्यस्त लेखकांकडून लिहविण्यांतच विशेष औचित्य. असल्यामुळे हें ग्रंथलेखनाचें कार्य इकडील योग्य व अधिकारी व्यक्तींकडेच सोंपविलें गेलें. संमेलनामार्फत प्रकाशित होणारे हे दोन ग्रंथ म्हणजे "मराठी साहित्य–समालोचन" व "मध्य भारतीय मराठी वाङ्मय" हे होत. मराठी–साहित्य–समालोचन हा ग्रंथ लिहिण्याचें काम येथील सुप्रसिद्ध वकील, वक्ते, लेखक, प्रमुख सार्वजनिक कार्यकर्ते व आमचे सन्मित्र श्री. **वि. सी. सरवटे**, बी. ए. एल्‌एल्. बी. यांजकडे कार्यकारी मंडळानें सोंपविलें व मराठी साहित्यावरील निरतिशय प्रेमामुळेच प्रकृतीचें अस्वास्थ्य व व्यावसायिक द्रव्यहानि या गोष्टीची क्षिति न बाळगतां हें ग्रंथलेखनाचें अवजड कार्य त्यांनी मोठ्या आनंदाने स्वीकारिलें.

मराठी साहित्याच्या वाङ्मयसेवेचा गुण या घराण्यांत जवळ जवळ आनुवंशिकच दिसतो. निरलस सेवेबद्दल श्री. सरवटे यांचें घराणें मध्य हिंदुस्थानांत पूर्वीपासूनच प्रसिद्ध आहे. त्यांचे आजोबा कै. विष्णु सोमनाथ सरवटे ऊर्फ गुरूजी यांचा "वाग्विहार" हा पद्य-ग्रंथ काव्यप्रेमी रसिकांस पूर्णपणें परिचित आहे. तसेंच यांचे वडील कै. सीतारामपंत सरवटे यांची साहित्यसेवाही अविरत स्वरूपाची असून, प्रस्तुत ग्रंथलेखक श्री. विनायकराव सरवटे यांनीही या घराण्यांतील वाङ्मयसेवेची परंपरा कायम ठेविली

आहे. यांनी "आईबापांस चार शब्द" "समाजसत्तावाद" इ. पुस्तकें लिहिलीं आहेत. इंदूर येथें पूर्वी प्रसिद्ध होणाऱ्या "मल्हारी मार्तंड विजय" या साप्ताहिक वृत्तपत्राचें संपादकत्व कांहीं काळ यांजकडे असून आपल्या संपादनकौशल्यानें या वृत्तपत्राचा लौकिक त्यांनी वाढीस लाविला होता. याच सुमारास देवी श्रीअहिल्याबाई होळकर यांनी दानधर्मांत दौलतीचा पैसा वाटेल तसा खर्च केला हें अनुचित होय अशा आशयाचे बरेच लेख येऊं लागले असून या विषयावर त्यांनी ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या आधारें एक अत्यंत समतोल विचारसरणीचा व परिणामकारक लेख लिहून देवींच्या दानधर्माचें यथार्थत्व सिद्ध करून प्रतिपक्षीय निंदकांचीं तोंडें कशीं बंद केलीं हें अजून तज्ज्ञांच्या स्मरणांत असेल. गतकालीन ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कृतींकडे कोणत्या दृष्टिकोणांतून पाहणें आवश्यक आहे, व आक्षेपकांच्या आक्षेपांचें खंडन मुद्देसूद रीतीने औचित्यभंग होऊं न देतां कसें करावें याचा वरील लेख उत्कृष्ट नमुना आहे असें आह्मांस वाटतें. वरील वाङ्मयसेवेशिवाय मध्य हिंदुस्थानांतील वाङ्मयसंस्थांत अग्रेसर अशा इंदूर येथील महाराष्ट्र साहित्य सभेचे ते आज गेलीं कित्येक वर्षें सतत अध्यक्ष आहेत. अशा योग्य व अधिकारी व्यक्तीकडे प्रस्तुत ग्रंथलेखनाचें कार्य सोंपविल्यामुळे संमेलन कार्यकारीमंडळास समाधान वाटलें यांत नवल नाहीं. श्री. सरवटे यांनीही या कार्याची धुरा अंगावर घेतांच स्थानिक ग्रंथसंग्रहालयांतून उपलब्ध होणारीं सर्व पुस्तकें वाचून व येथें न मिळणाऱ्या महत्त्वाच्या ग्रंथांचा अभ्यास व्हावा ह्मणून जेथें ते ग्रंथ मिळणें शक्य होतें त्या ठिकाणीं जाऊन ग्रंथपरिशीलनाचें कार्य अव्याहत चालू ठेविलें व सुमारें अडीच वर्षांच्या दीर्घ परिश्रमाने प्रस्तुत ग्रंथाचे दोन खंड लिहून हातावेगळे केले. राहिलेला तिसरा खंडही ते लवकरच पूर्ण करतील अशी आशा आहे. सांप्रत प्रकाशित होत असलेल्या या ग्रंथाचें मुख्य उद्दिष्ट निर्माण झालेल्या ग्रंथांचें साकल्याने आलोचन करून त्यांतील भाव विशद करून गुणावगुणांचें परीक्षण करणें हें होय, व हें कार्य त्यांनी अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पाडलें आहे असें आह्मांस वाटतें.

संमेलन कार्यकारी मंडळाने ग्रंथप्रकाशनाची योजना केल्यानंतरही "सर्वारंभास्तंडुलाः प्रस्थमूलाः" या न्यायाने या ग्रंथप्रकाशन-कार्यास लागणारा द्रव्यनिधि कोठून आणावा या विवंचनेंत कार्यकारी मंडळ असतां येथील दानशूर व साहित्यप्रेमी नागरिक **राज्य-भूषण रा. ब. सेठ कन्हैयालालजी भंडारी** यांनी आपले पूज्य वडील कै. सेठ नंदलालजी भंडारी यांचे नांवाने एक हजार रुपयांची देणगी देऊन कार्यकारी मंडळास द्रव्याच्या विवंचनेंतून मुक्त केलें. भंडारी घराण्याचें मराठी भाषेवर फार प्रेम असून रा. ब. कन्हैयालालजी भंडारी यांचे चुलते सेठ जालमचंद भंडारी यांनी पुण्याच्या वक्तृत्वोत्तेजक सभेंत उत्तम मराठी वक्तृत्वाबद्दल बक्षिसें मिळविलीं होतीं. एकनाथशास्त्री करकंबकर यांचें "राजा

शिवाजी आणि दादोजी कोंडदेव " हें सुरस काव्य यांच्याच आर्थिक मदतीनें प्रकाशित झालें. सेठ जालमचंदजी यांचे चिरंजीव सेठ केसरीचंद हेही मराठी भाषेचे अत्यंत अभिमानी होते. भंडारी घराण्याची मातृभाषा जरी हिंदी असली तरी मराठी भाषेवर या घराण्याचें निरतिशय प्रेम असून त्यांच्यापैकीं कोणाशींही संभाषण करण्याचा प्रसंग आल्यास यांची मातृभाषा मराठी नाहीं हें कोणास खरें देखील वाटणार नाही. मराठी साहित्य संमेलनाचा सुवर्ण महोत्सव कांहीं सुंदर व मौलिक वाङमय-ग्रंथ निर्माण करून चिरस्थायी करावा अशी येथील कार्यकारी मंडळांत उत्पन्न झालेली स्पृहणीय इच्छा, अशा प्रकारच्या ग्रंथनिर्मितीस लाभलेली श्री. सरवटे यासारखी अधिकारी व्यक्ति व सेठ कनैयालालजी भंडारी यासारखा मराठी भाषेवर निर्व्याज प्रेम करणारा व महाराष्ट्र शारदेच्या अंगावर नवीन नवीन सुंदर आभूषणें चढविल्यामुळें तिच्या सौंदर्यप्रभेच्या वाढत्या दीप्तींत आनंद मानणारा दाता यांचा समसमां संयोग होऊन या पुण्यप्रद त्रिवेणी संगमामुळेंच प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित होण्याचा सुयोग येत आहे ही मोठ्या आनंदाची गोष्ट आहे.

ग्रंथप्रकाशनाच्या पार्श्वभूमीचा येथवर विचार केल्यावर आता प्रस्तुत ग्रंथाबद्दल दोन शब्द सांगणें अवश्य आहे.

मराठी साहित्यावर आजतागाईत जे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांचा उल्लेख श्री. सरवटे यांनी आपल्या उपोद्घातांत केलाच आहे; पण अर्वाचीन साहित्याच्या सांगोपांग आलोचनाचा एकाकी प्रयत्न आजवर कोणीही केला नाही ही गोष्टही पण तितकीच खरी आहे. बडोदें येथें प्रसिद्ध झालेला " अर्वाचीन मराठी साहित्य " हा ग्रंथही अनेक साहित्तिकांकडून लिहवून घेतल्यामुळे त्यांत जरी प्रत्येक लेखकाच्या व्यासंगाला अवसर मिळून त्यास आपल्या इच्छेनुरूप विवेचनाची मांडणी करतां आली तरी त्यांत एकसूत्रतेची उणीव, साहित्याच्या निरनिराळ्या अंगांतील परस्परसंबंधाचा ऊहापोह आणि साहित्याच्या समग्र क्षेत्राचें पूर्वापर अनुरोधाने पर्यालोचन यांचा अभाव, या उणीवा राहून गेल्या आहेत, या दृष्टीने पाहतां अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या समग्र क्षेत्राच्या समालोचनाचा एकाच व्यक्तीकडून होणारा हा प्रथमच प्रयत्न होय.

या ग्रंथांतील पुस्तकांचें समालोचन सुंदर, मुद्देसूद व परिणामकारक रीतीने केलें असून आलोचनांतील विषयांची ठाकठिकीची मांडणी, विषयप्रतिपादनाची मार्मिक व अभिनव पद्धति आणि ललितरम्य व ओघवती भाषा यामुळे हें समालोचन वाचतांना मन तल्लीन होतें. पुस्तकांचें गुणदोषदिग्दर्शन करतांना वर्ण्य पुस्तकांतील सुंदर व वेंचक उतारे ठिकठिकाणीं दिल्यामुळे वर्ण्य पुस्तकांतील सौंदर्यस्थळें समजण्यास फार मदत होते. तसेंच कोणत्याही लेखकाच्या कृतीचें या ग्रंथांतील समालोचन वाचून त्या लेखकाची मूळ

कृति वाचण्याची जिज्ञासा वाचकास उत्पन्न होते, एवढेंच नव्हे तर व्यवसायव्यग्रतेमुळे ज्या कोणास विविध विषयांवरील पुस्तकें वाचण्यास सवड नसेल त्यांस कित्येक विख्यात लेखकांच्या कृतींचा व त्यांतील सौंदर्यस्थळांचा पूर्ण आस्वाद घेतल्याचें समाधान या समालोचनाच्या वाचनाने मिळूं शकेल.

मराठी साहित्यावर आजवर थोडीं फार पुस्तकें झालीं असून ललित वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखांवर पृथक् पृथक् चर्चाही बरीच झाली आहे, परंतु प्रस्तुत लेखकाने एकंदर साहित्याचा कालक्रमाने विचार करून साहित्याचा काल व विकास या दोहोंचाही क्रम साधला आहे. तसेंच साहित्याचा परिस्थितीवर व परिस्थितीचा साहित्यावर होणारा परिणाम दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न या समालोचनांत केला असून, प्रथितयश अशा लेखकांच्या समग्र सृष्टीचा साकल्याने विचार करून साहित्याच्या विकासांत त्या लेखकांचें निश्चित स्थान ठरविण्याचा ग्रंथकाराने केलेला प्रयत्न सर्वस्वीं अभिनव व इंग्रजी वाङ्मयाच्या (Interpretative study) च्या धर्तीचा आहे. साहित्य हें जीविताचें प्रतिबिंब असल्यामुळें, कोणत्याही उत्कृष्ट साहित्तिकाचें योग्य स्थान ठरविण्या-पूर्वी टीकाकारानें त्याच्या मनोभूमिकेशीं एकरूप झालें पाहिजे, या पद्धतीचा पुरस्कार प्रस्तुत ग्रंथकाराने केल्यामुळे समालोचनाच्या विषयप्रतिपादनांत आजवर प्रतिपादिलेल्या मतांचा केवळ प्रतिध्वनीच नसून त्यांत नावीन्य व एक प्रकारचा जीवंतपणा आला आहे. हा या समालोचनाचा अत्यंत महत्वपूर्ण विशेष होय.

या ग्रंथास प्रारंभीं विस्तृत विषयसूची व शेवटीं नामसूची दिल्यामुळें अभ्यासू वाचकांची मोठी सोय झाली आहे.

मराठी भाषेतील ग्रंथनिर्मितीची उपलब्ध माहिती परिशिष्टांत दिली आहे पण साधनाभावामुळें ती परिपूर्ण नाहीं. सांख्यिक तुलनेस, भाषेची समृद्धता अजमावण्यास व निश्चित अनुमानें ठरविण्यास अशी माहिती अत्यंत आवश्यक असल्याने मराठी साहित्याच्या निर्मितीचे आंकडे गोळा करून अद्यावत् व सर्वांगपरिपूर्ण वाङ्मयसूचि तयार होणें फार जरूरीचें असून एकाद्या साहित्य संस्थेने या विषयाकडे लक्ष दिल्यास फार मोठें कार्य होईल.

प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित करण्याच्या मार्गांत अनेक अडचणी दिसत असल्यामुळें, हें अंगीकृत कार्य कसें काय पार पडतें याची मोठी काळजीच संमेलन कार्यकारी मंडळास वाटत होती. याचें कारण म्हणजे ग्रंथविषयाची लांबीरुंदी, व ग्रंथनिष्पत्तीसाठीं लाग-णाऱ्या साधनांचा इंदूर येथे असणारा अभाव हें होय. पण श्री. सरवट्यांसारखा चिकाटीचा,

विद्याव्यासंगी, विवेचक बुद्धीचा लेखक या कार्यास लाभल्यामुळे थोडक्याच काळात हे अवघड कार्य परिपूर्ण होत आहे, हे पाहून आम्हांस फार आनंद वाटतो.

वरील विवेचनावरून हा ग्रंथ सर्वस्वी परिपूर्ण आहे असे आमचे म्हणणे नसून त्यांत कांही वेगळेही राहिली असतील. कित्येक उत्कृष्ट ग्रंथ न मिळाल्यामुळे ते या ग्रंथांतील विवेचनांतून गाळले असतील व कित्येकांचे बाबतींत यथार्थ गुणदर्शनही झाले नसेल; पण प्रस्तुत समालोचनांतील लेखकाने अंगीकारलेली अभिनव विषयप्रतिपादनशैली, निर्दोष, तर्कशुद्ध व निर्भीडपूर्णसहविचारित विवेचनपद्धति, ग्रंथपरीक्षण करताना ग्रंथकाराच्या मनोभूमिकेशी पूर्णपणे तादात्म्य करून घेऊन त्या ग्रंथकाराच्या साहित्याच्या विकास-क्रमाने क्रम दाखविण्याची त्यांनी अंगीकारलेली पद्धति व आपल्या तर्कनिष्ठ बुद्धीला प्रामाण्य मानणारी विधाने, टीकेची पर्वा न करता निर्भयपणे प्रतिपादन करण्याची त्यांची धडाडी या दृष्टीने हा ग्रंथ फार सरस व उच्च प्रतीचा झाला आहे असे आम्हांस वाटते.

प्रस्तुत ग्रंथ व ग्रंथलेखक यांचा येथवर परिचय करून दिल्यावर या ग्रंथलेखनास ज्यांनी सद्भावाने मदत केली त्यांच्याबद्दल दोन शब्द लिहिणे अगत्याचे आहे असे आम्हांस वाटते. कारण अशा प्रकारचे ग्रंथलेखन कांही निरलस सहायकांच्या मदतीशिवाय परिपूर्ण होणे शक्य नसते. श्री. सरवटे यांस सहायक या नात्याने या कामी **श्री. सीताराम नारायण मवाळीकर** यांची फार मदत झाली. मराठी सारस्वताबद्दल त्यांस फार जिव्हाळा असून मराठी वाङ्मयावरील त्यांचा व्यासंग मोठा असल्यामुळे त्यांचे या ग्रंथलेखनाचे कामी श्री. सरवटे यांस फार सहाय झाले.

सदरहू ग्रंथ लिहिला जात असताना त्याची हस्तलिखिते आम्हांस वेळोवेळी पहावयास पाठविण्यांत ग्रंथकाराने जे सौजन्य दाखविले त्याबद्दल आम्ही श्री. सरवटे यांचे फार आभारी आहोत. मराठी साहित्य संमेलनाच्या कार्यकारी मंडळाच्या साहित्य शाखेचे अध्यक्ष व संमेलन चिटणीस या नात्याने या ग्रंथास परिचय लेख लिहिण्याचे गोड कार्य आम्हाकडे ओघानेच आले, व ते आम्ही यथाशक्ति पार पाडले आहे. ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत श्री. सरवटे यांनी आम्हांस दिलेला बहुमान "परगुणपरमाणून्पर्वतीकृत्य नित्यं" या कोटींतील असल्यामुळे ते उद्गार श्री. सरवटे यांच्या सौजन्याचा आविष्कार उत्तम तऱ्हेने करतात असे आम्हांस वाटते. अनेक अडचणींना तोंड देऊन तयार झालेल्या या ग्रंथाच्या प्रकाशनाचा सुयोग आज ईशकृपेने येत आहे ही मोठ्या समाधानाची गोष्ट असून या ग्रंथाने मराठी सारस्वतांत फार मोठी भर पडेल अशी आम्हांस खात्री पूर्ण अपेक्षा आहे. या ग्रंथाची योग्यता ठरविण्याचे कार्य आम्ही "मार्मिक" व "[illegible]" अशा महाराष्ट्र वाचकवर्गांवरच सोपवितो.

हा परिचय लेख पूरा करण्यापूर्वी ज्यांच्या राजवटींत इंदूर शहरीं मराठी साहित्य संमेलनाचा हा सुवर्ण महोत्सव मोठ्या थाटमाटाने व यशस्वी रीतीने साजरा करण्यांत येऊन हा अप्रतिम ग्रंथ प्रकाशित करण्याचा सुयोग आला, त्या उदारधी **श्रीमंत महाराजाधिराज राजराजेश्वर सवाई श्रीयशवंतराव होळकर बहादुर** यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानण्याचें पवित्र कार्य करून हा परिचयलेख आम्ही पूरा करितों.

शंकर भुवन
२१ शीख मोहल्ला इंदूर.
ता. २३–१२–३७

नरहर शंकर रहाळकर.



राज्यभूषण रायबहादुर सेठ कन्हैयालालजी भंडारी.

प्रस्तावना



पुढील समालोचनांत सन १९३४ अखेरील ग्रंथांचाच अंतर्भाव केलेला आहे, व त्यांतील विवेचन त्यावेळीं विद्यमान असलेल्या वाङ्मयीन व इतर परिस्थितीला अनुलक्षून केलेलें आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ मराठी भाषेचा इतिहास नाही. मराठी भाषा जन्माला कशी आली, तिचें स्वरूप वेळोवेळीं कसें बदलत गेलें, इतर भाषांचा तिच्यावर कोणता परिणाम झाला, या व अशाच स्वरूपाच्या इतर भाषाशास्त्रविषयक प्रश्नांचा ऊहापोह या ग्रंथांत येणार नाही. त्याचप्रमाणे हा मराठी वाङ्मयाचा इतिहासही पण नव्हे. तें वाङ्मय निर्माण होण्यास किंवा त्यांत स्थित्यंतरें घडण्यास झालेलीं कारणें आणि त्या वाङ्मयानें केलेलें कार्य याची मीमांसा करण्याचें या ग्रंथाचें ध्येय नाही. वरील दोन्ही गोष्टींचा विचार आनुषंगिक व गौणरूपाने यथावकाश होईल. पण आमचें मुख्य उद्दिष्ट निर्माण झालेल्या ग्रंथाचें सम्यक् आलोचन करावें, त्यांतील भाव विशद करून गुणावगुणांचें परीक्षण करावें, हें आहे.

समालोचनाचे तीन खंड केले असून पहिल्या खंडांत स. १८१८ ते १८८५ पावेतोंच्या साहित्याच्या सर्व अंगांचें विवेचन, दुसऱ्या खंडांत स. १८८५ ते १९३४ पावेतोंच्या ललित वाङ्मयाचें विवेचन व तिसऱ्या खंडांत या कालांतील साहित्याच्या शास्त्रीय व इतर अंगांचें विवेचन करण्याची योजना आहे. प्रथमतः तीन्ही खंड एकत्र प्रकाशित करण्याचा संकल्प होता. परंतु ग्रंथाच्या प्रारंभींचा अदमास अगदींच चुकला, त्याचा विस्तार पुष्कळच वाढला आणि त्या मानानेंच वेळही जास्त लागूं लागला व बाहेरून प्रकाशनाची निकड लागली. तेव्हां छापून झालेले पहिले दोन खंडच प्रकाशित करून वाचकांच्या हातीं सोंपवावेत, त्याने मागील निकड तेवढी कमी होऊन, झालेल्या कार्यांतील गुण दोषांची परीक्षा होईल आणि उपयुक्त सूचना मिळून उरलेल्या कामास कदाचित मदत मिळेल. या विचाराने दोन खंड प्रकाशित केले आहेत.

एका दृष्टीने हल्लींच्या स्थितींतही हा ग्रंथ पूर्ण आहे. त्यांत स. १८१८ ते १८८५ या कालांतील साहित्याचें संपूर्ण विवेचन आलें आहे. पुढील स. १९३४ पावेतोंच्या काळांतील ललित वाङ्मयांतील पद्य, कथा, कादंबऱ्या व नाटकें या चारी अंगांचें समालोचन पूर्ण झालें असून, शेवटीं उपसंहारांत या वाङ्मयाचें संकलित पर्यालोचन केलें आहे.

ग्रंथाला प्रारंभीं विस्तृत विषयसूची व शेवटीं नामसूची दिली आहे. संदर्भाच्या सोयीसाठीं विवेचनांत टप्प्यांना आंकडे दिले आहेत आणि विषयसूचींत प्रथम टप्प्याचा आंकडा, नंतर विषयनिर्देश व शेवटीं पृष्ठाचा आंकडा दिला आहे. नामसूचींत ग्रंथकारांचीं नांवें सामान्यतः त्यांच्या आद्याक्षरांच्या अनुक्रमाने दिलीं आहेत.

ग्रंथाच्या शेवटीं परिशिष्टांत ग्रंथनिर्मितीसंबंधीं उपलब्ध झालेली आंकडेवारी दिली आहे. मराठी ग्रंथ प्रतिवर्षीं किती प्रकाशित होतात, आजपर्यंत प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या किती, निरनिराळ्या भागांत व निरनिराळ्या विषयांवर किती प्रकाशन होतें या संबंधांतली तपशीलवार माहिती कोणतीही संस्था अथवा व्यक्ति मिळवीत असते किंवा नाही हें माहित नाही. ती प्रसिद्ध झालेली तर आढळत नाही. अशी माहिती वेळशीर मिळविली तरच मिळते. जसा जसा काळ लोटतो तस तशी ती दुर्लभ होत जाते हाही सामान्य अनुभव आहे. म्हणून आम्हांला उपलब्ध झालेली स. १९२४ ते १९३४ साला-संबंधांतली अशी माहिती व महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून काढलेली माहिती परिशिष्टांत दिली आहे. स १९१८ ते १९२३ वर्षांचे मुंबई इलाख्यांतले ग्रंथप्रकाशनाचे आंकडे व निजाम राज्य, वऱ्हाड, मध्यप्रांत, इंदूर, गवालियर वगैरे देशी राज्यें, यांचे स. १९१८ ते १९३४ सर्वच वर्षांचे असे आंकडे मिळाले म्हणजे एकंदर ग्रंथसंख्या नक्की ठरवितां येईल. सांख्यिक तुलनेसाठीं किंवा कोणतींही निश्चित अनुमानें काढण्यासाठीं ही माहिती किती आवश्यक आहे हें सांगणें नको. महाराष्ट्र साहित्य परिषद् किंवा इतर साहित्यिक संस्था यांनी या दिशेने प्रयत्न करणे अगत्याचें आहे.

ग्रंथांत स. १८२८ सालच्या मोडींत छापलेल्या कायद्याचें छाया-चित्र दिलें आहे. इंग्रजी अंमलांतला महाराष्ट्रांतला पहिला कायदा स. १८२७ त झाला. त्याच्या पुढील वर्षीं सरकारने मोडी टैपांत छापलेल्या कायद्यांतील पहिल्या पानाचें हें चित्र आहे. त्या काळीं मोडी लिपीविषयी वाटणारें अगत्य व त्या लिपीची मुद्रण दृष्टीने उपयुक्तता या दृष्टीने हें चित्र वाचकांस महत्त्वाचें वाटेल.

समालोचन निर्दोष करण्यासाठीं आम्ही कितीही काळजी घेतली तरी त्यांत अनेक दोष निःसंशय राहिले असतील. विशेषतः अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या समग्र क्षेत्राच्या समालोचनाचा एकाच व्यक्तीकडून होणारा हा पहिलाच प्रयत्न असल्याने त्यांत सामग्री, रचना, दृष्टिकोन, इत्यादि बाबतींत पुष्कळ वैगुण्य राहिलें असण्याचा संभव आहे. तथापि अप्रामाणिकतेचा किंवा विपरीत पूर्व ग्रहाचा दोष मात्र आम्ही त्यांत येऊं दिला नाहीं. कित्येक चांगले ग्रंथ पाहण्यास न मिळाल्याने किंवा स्मरणांतून गेल्यामुळे विवेचनांत गळले असण्याचा संभव आहे. इतर कित्येकांच्या बाबतींत बुद्धिदोषामुळे [error of judgment] गुणदोषांचें दर्शन यथार्थ झालें नसेल किंवा भाव बरोबर विशद केला नसेल

अशा स्थळांबद्दल ' पुरुषाचा धर्म भ्रम ' हें ध्यानांत घेऊन विचारी वाचकांनी व ग्रंथकारांनी आमचे अपराध पोटांत घालावेत.

ग्रंथारंभीं दिलेल्या प्रस्तावना व परिचय आम्ही होतां होईल तों काळजीपुरःसर वाचून त्यांतील आम्हाला लागली ती विचारसंपत्ति मुक्तहस्ताने उपयोगांत आणली आहे. मासिकांतून व इतरत्र प्रकाशित झालेल्या परीक्षणांचाही आम्ही असाच उपयोग केला आहे. या वाङ्मय-चौर्याबद्दल मूळ मालक रागावण्याऐवजीं आनंदितच होतील अशी आशा वाटते. हें वाङ्मय-चौर्य करण्याचा अवसर दिल्याबद्दल आम्ही मूळ मालकांचे ऋणी आहोंत.

मराठी भाषा व्यवहारांत असलेल्या प्रांतापासून दुरावलेल्यां इंदूरसारख्या ठिकाणीं साहित्यसमालोचनास लागणाऱ्या साधनांची व सामग्रीची किती गैरसोय असेल याची कल्पना न सांगतांही होण्यासारखी आहे. येथील सार्वजनिक ग्रंथालयाने आह्मांला त्यांतील ग्रंथांचा उपयोग करण्याच्या सर्व सवलती दिल्या. पण येथील मराठी ग्रंथसंग्रहच थोडा व मागसलेला. यासाठीं मधून मधून आम्ही बडोदें, मुंबई व ठाणें येथे जाऊन तेथील ग्रंथ-संग्रहांचा उपयोग करून घेतला. अर्थातच तेथे कायम राहणाऱ्यांस त्याचा जितका सावकाश उपयोग करतां आला असता तितका आम्हाला करतां आला नाही व त्यामुळे बरेंच वैगुण्य राहिलें. परंतु आम्ही गेल्या वेळीं वरील ठिकाणच्या ग्रंथालयाचे चालक श्री.वाकनीस, वैद्य व अभ्यंकर यांनी जें सर्वतोपरि सहाय केलें त्याच्या अभावीं अम्हास कांहीच करतां आलें नसतें. या सर्वांचे व इंदूर ग्रंथालयाच्या चालकांचे आम्ही उपकृत आहोंत.

डेक्कन व्हर्नाक्युलर ट्रान्सलेशन सोसायटीने आपल्या दफ्तरीं असलेल्या मुंबई इलाख्यांतील ग्रंथप्रकाशनाच्या याद्या कृपा करून माझ्याकडे पाठविल्या. प्रिं. ज. र. घारपुरे यांची या कामांत मदत झाली. श्री. न. र. नेवासकर यांनी शास्त्रीय ग्रंथांच्या माहितीचें टिप्पण माझ्यासाठीं तयार केलें. श्री. न. शं. रहाळकर यांनी ग्रंथाचें हस्तलिखित अगदीं प्रारंभापासून वाचून वेळोवेळीं उपयुक्त सूचना केल्या व आवश्यक प्रोत्साहन दिलें. त्याच्या अभावीं हा ग्रंथ इतका तरी लिहिला गेला असता कीं नाही याची शंकाच आहे. प्रो. बि. इ. शास्त्री द्रविड यांनी हस्तलिखिताचा कांही भाग वाचून जागजागीं सुधारणा सुचविल्या या सर्वांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

ग्रंथाचें काम सुरु केल्यापासून आतांपावेतों माझे प्रिय सुहृद् नारायणराव वैद्य यांना माझ्या बरोबरीने श्रम पडले. बाहेरच्या सर्व प्रवासांत ते माझ्या बरोबर राहिले, टिप्पणें केलीं, मुद्दे सुचविले, चर्चा केली, आणि वेळोवेळीं निरुत्साह दूर करून मला पुनः कामास लावलें. वस्तुतः या ग्रंथाची सर्व काळजी त्यांनी आणि मार्तंडराव राबेरकर, गोपाळराव ढवळे, यांनी आपुलकीच्या भावनेने प्रारंभापासून शेवटपावेतों वाहिली,

म्हणूनच त्याला हल्लीचें रूप मिळूं शकलें. सूचीचें काम किति किचकट, कंटाळवाणें पण श्रमाचें असतें याची कल्पना ज्यांना तें काम करण्याचा प्रसंग आला असेल त्यांनाच नीट होईल. या ग्रंथांतील सूचीचें श्रेय गोपाळराव ढवळे यांना आहे.

ग्रंथाची योग्यता ठरविण्याचा अधिकार वाचकांचा. मला एवढाच निर्वाळा देतां येण्यासारखा आहे कीं स. १९३५ जूनमध्ये ग्रंथाच्या कामास सुरवात झाली तेव्हांपासून आतापावेतों शक्य ते परिश्रम करण्यास मी कुचराई केली नाहीं. त्यामुळे पुष्कळ वेळां उदरनिर्वाहाच्या व्यवसायाकडे दुर्लक्ष करावें लागलें व शरीरप्रकृतिही जास्त ढांसळली. पण याबद्दल मला यत्किंचित्‌ही वाईट वाटत नाही. उलट एरवीं वाचण्यांत आले नसते असे कित्येक उत्तम ग्रंथ या निमित्ताने वाचावे लागले. इतर कित्येकांविषयी विचार मनन करावें लागल्यामुळे पूर्वी न आढळलेला त्यांतील चांगुलपणा प्रत्ययास आला. कित्येक प्रमेयांविषयी साक्षेपाने माहिती मिळवावी लागून त्यांचें चिंतन करावें लागलें, कित्येक गूढें अकल्पितपणें सुटलीं आणि या सर्वांमुळे एक प्रकारचा अपूर्व आनंद झाला. केलेल्या सर्व श्रमांची यांतच भरपाई झाली. यानंतर जर वाचकांना या ग्रंथांत कांही गौरवयोग्य आढळल्याचें निदर्शनास आलें तर तो वर मिळणारा नफा होईल. खेद वाटतो तो इतकाच कीं ज्यांनी माझ्या अंतःकरणांत साहित्य-प्रेमाचें बीजारोपण केलें, ज्यांनी आपल्या स्वतःच्या साहित्य-सेवेच्या उदाहरणाने आणि प्रेमळ सहृदय सहवासाने त्याचा परिपोष केला ते माझे परमपूज्य वडील कै. सीतारामपंत सरवटे हे हा ग्रंथ लिहिला जात असतांना मला लाभले नाहींत. या ग्रंथाची सामग्री मिळवितांना त्यांना स्वतःना अत्यंत आनंद झाला असता, आणि त्यांच्या मार्मिक चर्चेने या ग्रंथाची योग्यता व माझा उत्साह कितीतरी वाढला असता. सुदैवाने तसा योगायोग आला असता तर प्रस्तुतची अल्प वाङ्मय-सेवा त्यांच्या कृपाप्रसादाचेंच फळ म्हणून त्यांच्या चरणीं मनोभावाने समर्पण केली असती ती आता माझ्या अतःकरणांतील त्यांच्या मूर्तीला सादर समर्पण करतो.

५९ आलापुरा
इंदूर,
ता. १५ दिसेंबर, स. १९३७ ई.

विनायक सीताराम सरवटे

मराठी साहित्य समालोचन

विषयसूची.



खंड १ ला.

प्रकरण १ लें

इ. स. १८१८ पावेतों [पृष्ठ १-३५]

[टीपः—विषयनिर्देशक मजकुराच्या प्रारंभींचा अंक टप्प्याचा व पुढील कंसांतला अंक पृष्ठाचा दर्शक आहे.]

उपदेशिलेला सचेतन भागवतधर्म—रामदासांचे मठ—त्यांनी निर्माण केलेलें वाङ्मय—तंजावर मठाचे माधव कवि (१०). ११ श्रीधर स्वामी—त्यांची ग्रंथरचना (११). १२ सदर कालखंडांतील भारतरामायणाचे मराठी अवतार—रघुनाथपंडित—त्यांचें नलदमयंती स्वयंवराख्यान. १३ मध्वमुनीश्वर—अमृतराय व त्यांचे कटाव—महिपति—भक्तिविजय (१२). १४ वामनपंडित—त्यांची काव्यरचना—यथार्थदीपिका—स्फुट प्रकरणें (१३). १५ मोरोपंत—त्यांचें महाभारत (१४). १६ त्यांचीं रामायणें—केकावली (१५). १७ वामन-मोरोपंतांचे अनुयायी कवि. १८ दुसऱ्या कालखंडाचे विशेष. १९ कीर्तन-संप्रदाय—त्याने मराठी कविता-रचनेस व प्रसारास झालेलें सहाय (१६). २० त्यामुळे निरनिराळ्या रागांतील पदादिकांच्या रचनेस प्रारंभ—रामजोशी व मोरोपंतांची कविता (१७). २१ शाहीर—त्यांचें स्वरूप. २२ त्यांनी मराठीस दिलेली देणगी. २३ कै. शालिग्राम व त्यांनी छापलेला पोवाड्यांचा संग्रह (१८). २४ पोवाड्यांची उत्पत्ति—गोंधळ आणि गोंधळी. २५ तमाशे—फड—शाहिरांचा त्यांच्याशीं संबंध. २६ पोवाडे व लावण्या यांचे गुणदोष—त्यांतील शब्दचित्रें—मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटींतला मराठा गडी—रोमहर्षण स्वारीचा थाट—मराठा कुलीन स्त्री—कलावंतीण—सख्याशाठीं झुरणारी विरहिणी—उतावीळ प्रियकरीण—पुरुषवेषधारी नार (१९). २७ शाहिरी कवनांतील विविध रस—वीररस—खर्ड्यांची लढाई—पानपतची मोहीम—स्वारीवर जाण्यास उत्सुक शिलेदार—विनोद—'तिकडल्यांचें' वर्णन—घरधानिणीचे गुण (२२). २८ इतर वर्णनें—सृष्टिवर्णन—वेदांतपर रूपकें. २९ शाहीरांचें शील—त्यांचें नीतिपर कवन (२५) ३० अनंतफंदी—रामजोशी—त्यांच्या लावण्या—श्री. य. न. केळकरांची त्यांवरील टीका—तिचें वैयर्थ्य (२६). ३१ प्रभाकर—होनाजी बाळ—सगनभाऊ—त्यांची तुलना (२९). ३२ परशुराम—त्याच्या मृत्युसमयींची गोष्ट (३०). ३३ मराठेशाहीबरोबर शाहीरांचा झालेला उदय, भरभराट व लय—त्यांच्या कवनांचे विशेष. ३४ त्यांचें बहिर्मुख स्वरूप—त्याची मीमांसा (३१). ३५ तीन्ही कालखंडाच्या स्वरूपाचें सिंहावलोकन. ३६ पहिल्या कालखंडांतील कविश्रेष्ठांची ग्रंथरचनेसमयींची मनोवृत्ति—तुकारामांनी संतांना दिलेलें उत्तर (३२). ३७ ज्ञानेश्वरांचे या विषयींचे उद्गार. ३८ कवित्व हें जीवितकर्तव्य असल्याची त्या कविश्रेष्ठाची भावना—वृत्तींची उत्कटता—त्यामुळे काव्यास प्राप्त होणारी उच्च कोटि—या तीन कालखंडांतील कवींचें मराठी साहित्यांत परस्परविषयक स्थान (३३) ३९ प्रत्येक कालखंडाच्या कामगिरीचा संक्षिप्त उल्लेख (३५).

प्रकरण दुसरें

सन १८१८ ते सन १८८५ ई.

सामान्य विवेचन [पृष्ठें ३६–५६]

शहरांत-खेड्यांत, सुशिक्षित-अशिक्षितांच्या बोलण्यांत, या प्रमाणांत होणारा बदल. २९ बखरींतील गद्य रचना—पानपतच्या बखरींतील उतारा (५३). ३० त्यावरून दिसणारे भाषेचे विशेष (५४). ३१ गद्य ग्रंथांच्या वाढीची समालोचना (५५). ३२ गद्याचे प्रकार (५६).

प्रकरण ३ रें

पद्य वाङ्मय [पृष्ठ ५७–६६]

१ या काळांतील पद्य वाङ्मयाचे तीन प्रकार. २ संस्कृत काव्याचें भाषांतर व अनुकरण करणारी कांहीं प्रमुख मंडळी—विठोबाअण्णा—त्यांचा सुश्लोकलाघव ग्रंथ—परशरामतात्या—त्यांचें नवनीत, उत्तररामादि ग्रंथ—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें मेघदूताचें भाषांतर—गणेशशास्त्री लेले यांचें रघुवंशाचें समश्लोकी भाषांतर—कानिटकरांचें अजविलाप भाषांतर (५७). ३ संस्कृत वळणावर लिहिलेल्या कविता—कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचें उत्सवप्रकाश काव्य—शिमग्याचें वर्णन—पांडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी यांचें षड्ऋतु वर्णन—त्यांतील प्रभातकाळचें वर्णन (५८). ४ इंग्रजी काव्याच्या भाषांतर किंवा अनुकरणरूप कविता—बजाबा रामचंद्र प्रधान यांचें 'दैवसेनी'—ले. क. डॉ. कीर्तिकर यांची 'इंदिरा'—त्यांतील स्त्रीनगरांतील प्रातःकाळचा देखावा (५९). ५ तिसरा प्रकार, स्वतंत्र काव्यें—महादेव मोरेश्वर कुंटे—त्यांचें 'राजा शिवाजी' काव्य—त्याची प्रस्तावना (६०). ६ राजा शिवाजीच्या रचनेंत कुंट्यांचें धोरण व उद्देश (६१). ७ राजा शिवाजी काव्यांतील उतारे व विशेष (६२). ८ राजा शिवाजी आणि पॅरेडाइज लॉस्ट. ९ कुंट्यांची 'मन' कविता. १० गणेशशास्त्री लेले यांचें 'शिवाजी चरित्र'—जोरवेकरांची 'शिवराजलीला'—एकनाथशास्त्री करकंबकरांचा 'शिवाजी महाराजांस दादोबा कोंडदेवाचा उपदेश'—त्यांतील उतारा (६३). ११ हंसस्वामी यांचें 'अभंगबद्ध अध्यात्म रामायण'—कीर्तिकर यांची 'भक्तिसुधा'—पाळंदे यांची 'रत्नमाला'—तींतील उतारा (६४). १२ देशस्थितीवरील काव्यें—रा. ब. पु. बा. जोशी यांचें 'भारतवर्षिणी काव्य'—त्यांतील उतारा—कीर्तिकरांची 'विचारलहरी'—विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचें 'शोकावर्त' (६५). १३ सृष्टिवर्णनाचा नवीन सुरू झालेला प्रकार—चिंतामणि पेठकरांचें व श्री. बापूसाहेब कुरुंदवाडकरांचें 'गंगावर्णन' नियमक व मुक्तछंद कविता करण्याची जुनी इच्छा. १४ या काळांतील काव्यांची प्रतवारी (६६).

प्रकरण ४ थें

ललित वाङ्मय—गोष्टी व कादंबऱ्या [पृष्ट ६७–८७]

बापट यांचीं दोन चरित्रें (७९). २२ '१८५७ सालचे बंडाची धामधूम किंवा हंबीररावं आणि पुतळाबाई यांचें चरित्र '— 'जुना वाडा किंवा पहिले बाजीराव पेशवे यांची कारकीर्द ' कादंबऱ्या. २३ शिक्षक कादंबरी (८१). २४ सामाजिक कादंबऱ्या— नारायणराव आणि गोदावरी—वि. कौं. ओक यांची 'शिरस्तेदार' कादंबरी—'वधुदर्पण'— 'पुण्यग्रामरहस्य ' ' त्रिवेणीप्रमाथ किंवा असतीसंग दुष्परिणाम ' (८२). २५ नियत-कालिकांतून खंडशः प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या. २६ पंचवीस वर्षांत कादंबरीच्या स्वरूपांत झालेला बदल (८३). २७ या कादंबऱ्यांच्या संविधानकांचे विषय. २८ कादंबरींतील वैगुण्याचें स्वरूप—उत्कृष्ट साहित्याच्या निर्मितीस आवश्यक परिस्थिति—इंग्रजी साहि-त्याला लाभलेली अनुकूलता—सेंटस्बेरीच्या ग्रंथांतील उतारा (८४). २७ इंग्लंडच्या साहित्याच्या उत्कर्षाचीं कारणें (८५). २८ या काळांतील नाटकें व कादंबऱ्या यांच्या निर्मितीचें सापेक्ष प्रमाण. २९ उर्दु भाषेंतील कित्येक कादंबऱ्या—त्यांची भाषाशैली (८६). ३० हिंदींतील सन १९०० पावेतोंच्या कादंबऱ्या—त्यांचा दरजा (८७).

प्रकरण ५ वें

ललित वाङ्मय [पृष्ठ ८८–११९]

१ मराठींत इंग्रजी अंमलापूर्वी कादंबरी नसण्याचीं कारणें. २ नाटक हें दृश्य तर इतर साहित्यप्रकार श्राव्य.—नाट्यवाङ्मय व नाट्यकला परस्परोपजीवी—त्यांतही अभिनयप्रवृत्ति हें नाट्य-कला-बीज नाटकवाङ्मयाला जन्म देतें—पुरुषांना स्त्री-वेष घेण्याचा धर्माचा निषेध—त्याचा नाट्यकला व नाट्यवाङ्मयावर परिणाम (८८). ३ मराठी समाजांत पुरुष स्त्रियांचीं सोंगें घेत—बहुरूपी किंवा भोरपी—नट—गाइखेडियांचा खेळ—कथ्थक व भांड (८९). ४ नाटकाचा सर्वांत जुना प्रकार ललित—दादोपंत नांवाच्या गृहस्थानें तें करून दाखविण्यास सुरवात केली—त्याचें मच्छींद्र आख्यान— ललिताचा मोल्सवर्थकोशांतील अर्थ—जुन्या शास्त्री-कोशांतील अर्थ—त्याच्या प्रयोगाचा प्रकार (९०). ५ ललितांतून पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांची उत्पत्ति—इंग्रजी नाट-काची जन्मकथा—(९१). ६ इंग्लंड व हिंदुस्थानांत धर्मानें नाटकवाङ्मय-प्रकारास जन्म दिला—धर्माचा फारशी व उर्दु भाषांवर झालेला अनिष्ट परिणाम—लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक—त्यांतील पात्रें व कथानक (९२). ७ महाराष्ट्रांतील आद्य नाटककार विष्णु अमृत भावे—त्यांचें सीतास्वयंवर नाटक—त्याचें कार्य (९३). ८ भावे यांच्या नंतर निघालेल्या नाटकमंडळ्या—त्यांच्याकरितां रचलेलीं नाटकें—त्यांचा सांचा—

नाटकमंडळी—त्यांचीं नाटकें (११०). ३१ नाटक साहित्य कलोपजीवी आहे हा मागील विवेचनाचा सारांश—प्रयोग, नट व नाटक मंडळयांचें स्थान—नाटकांचें पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत हे प्रकार व त्यांचे काल (१११). ३२ नाटकांचा विचार करण्याच्या चार दृष्टि—संविधानक, पात्रें, संवाद व रसोत्पत्ति—नाटक ' लोकचरित ' असावें—भरताचार्यांची नाटकाची व्याख्या—पौराणिक नाटकाच्या संविधानकांतील अद्‌भुतत्व—ऐतिहासिक व समाजसुधारणाविषयक नाटकांतील वास्तविकत्व व त्याचें कार्य (११२). ३३ पौराणिक नाटकांतील नांदी. ३४ संविधानकाची शृंखलाबद्धता. ३५ संस्कृत नाटकांतील संविधानकाच्या जुळणींत दोन प्रवेश व अंक यांच्यामध्यें पडणारी खिंड—ती भरून काढण्यासाठीं संस्कृत नाटकांत योजिलेला विष्कंभक—त्या जागीं पौराणिक नाटकांतून केलेली योजना—नंतर या बाबतींत झालेली सुधारणा (११३). ३६ पौराणिक आणि बुकिश नाटकांतल्या संविधानकांची सामान्य रचना (११४). ३७ सामाजिक नाटकांचा नीतिबोधाचा उद्देश—पौराणिक नाटकांतलें त्यांचें रूप—कीर्तने यांचीं नाटकें—ध्येयदर्शक किंवा इष्टावस्था-चित्रणाची कल्पना त्या काळांत उत्पन्न झाली नव्हती—संविधानकाची प्रयोगानुकूलता व त्या दृष्टीनें भरताचार्यांनी घातलेले निर्बंध. ३९ नाटकांत संगीताचा उपयोग—नृत्याची प्रथा (११५). ४० नाटकाचें पर्यवसान—कॉमेडी व ट्रॅजेडी (११६). ४१ पात्रांचें स्वभावदर्शन पौराणिक नाटकांत नाहीं—सामाजिक नाटकांतील स्वभावदर्शन एकांतिक व भडक. ४२ पात्रांच्या संभाषणांत व भाषेंत झालेली सुधारणा (११७). ४३ रसोत्पत्तीसंबंधीं विचार—विनोद किंवा हास्यरसाच्या स्वरूपांत झालेला बदल—लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकांतील सूत्रधार-विदूषक संवादाचा उतारा—सौभद्र नाटकांतील उतारा (११८). ४४ सन १८४० ते १८८४ काळांतील मराठी नाट्यवाङ्मयाची प्रगति (११९).

प्रकरण ६ वें

चरित्रें, इतिहास, प्रवासवर्णनें [पृष्ठ १२०–१३४]

१ साहित्यांत चरित्रें, इतिहास व प्रवासवर्णनें या विषयांचें स्थान. २ चरित्रप्रकाराची वाङ्मय-पूर्वज-पीठिका—त्यांतील अद्‌भुताचें प्रमाण—त्यांचें गद्य किंवा पद्य स्वरूप (१२०). ३ मराठींतलीं पहिलीं चरित्रें पाश्चात्यांचीं व भाषांतरात्मक—त्याचें कारण—कांहीं चरित्रें (१२१). ४ स्वकीयांचीं चरित्रें—नाना फडणविसाची बखर—नाना फडणविसाचें चरित्र कविचरित्र—त्यांतील विशेष—बाजीराव पेशव्यांचें

२५ इंग्लंडांतील प्रवास २६ दादोबा पांडुरंग व नाना नारायणकृत नऊ देशाचे रंगीत नकाशे (१३३). २७ या वाङ्मयप्रकारांत झालेल्या प्रगतीची दिशा (१३४).

प्रकरण सातवें

शास्त्रीय वाङ्मय [पृष्ठ १३५–१५४]

१ शास्त्राचें वर्गीकरण व त्याच्या विवेचनाचें धोरण २ गणित–कर्नल जर्विस यांनी भाषांतरलेले गणित विषयांवरील ग्रंथ—त्या काळचा एतद्विषयक विशेष—बीजगणिताच्या प्रस्तावनेंतील उतारा—त्याच्या अर्पणपत्रिकेंतील उतारा—भास्कराचार्यांची लीलावती व कुट्टक गणित (१३५). ३ ग्रह व फल ज्योतिषांवरील ग्रंथ—खगोल विद्या—आकाश सौंदर्य—भास्कराचार्य व तत्कृत ज्योतिष—ऋग्वेद ज्योतिष व याजुष ज्योतिष—या शास्त्राच्या लोकप्रियतेचीं कारणें (१३६). ४ केरूनाना छत्रे यांचें पदार्थ विज्ञानशास्त्र —सरकारी भाषांतरखात्यांत किंवा सेंट्रल बुक डीपोंत नोकर असलेल्या मंडळींनी लिहिलेले ग्रंथ—हरि केशवजीचें सिद्धपदार्थविज्ञानशास्त्राविषयक संवाद—बाळशास्त्री जांभेकर —त्यांच्या मृत्यूनंतर सरकारने काढलेले उद्गार—शास्त्रीय ज्ञानदर्शन आणि पदार्थविज्ञानशास्त्र— ' पदार्थ आणि चलन–याविषयीं ' भाटवडेकरांचें ' विद्युत् '—हरिश्चंद्र चिंतामणी यांचे प्रकाशलेख—खोत यांचें पदार्थविज्ञानशास्त्र—नगरकर यांचा ' पाणी ' ग्रंथ (१३८). ५ नारायणशास्त्री यांचा रसायनशास्त्र ग्रंथ—बा. प्र. मोडक यांचें रसायनशास्त्र भाग १।२—त्यांतील विशेष—मोडकांनी लिहिलेले इतर ग्रंथ—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचा ' अनेकविद्यामूलतत्वसंग्रह '—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय (१३९). ६ मि. बेल यांचे ' शिल्पविद्या या विषयाचे निबंध '—का. बा. मराठे यांचें ' भूशास्त्र ' —शंकरशास्त्री गोखले यांचें व्यवहारदर्पण भाग १।२—कर्वे यांचा ' विद्युन्मार्ग ' व ' लोहमार्ग '—माटे यांचें ' अग्निक्रीडा '—ब. रा. सहस्त्रबुद्धे यांचें ' भूतलविषयक विद्येची मूलतत्वें ' (१४०). ७ डॉ. भालचंद्र भाटवडेकरांचें ' वनस्पतिशास्त्रांची मूलतत्वें '—ग्रंथोत्तेजक मंडळाने छापलेली ' कृषिकर्म विद्या ' व ' कृषिकर्मांतरगत रसायनशास्त्र व भूगर्भशास्त्र ' ८ वैद्यकांवरील ग्रंथ—' वैद्यक ' ' शारीर ' व ' नोझालोजी '— शस्त्रवैद्यक—मानुषशारीरशास्त्र—नरतनु—जीवनेंद्रियशास्त्र—सखाराम अर्जुन यांचा ' वैद्यतत्व ' ग्रंथ—चिंतामणी जोशी यांचें शार्ङ्गधराचें भाषांतर—कृष्णशास्त्री भाटवडेकरांचीं संस्कृताचीं इतर भाषांतरें—निघंटुसारखा पांच सहाशें पानाचा ग्रंथ—त्र्यंबकी ग्रंथातील पद्यांचा नमुना—मिसेस रेबिका आणि डॉ० डब्ल्यू . जड्डो यांचें ' कुटुंब मंत्री '

व गृहवैद्य ग्रंथ—डॉ. भाटवडेकरांचें 'सार्वजानिक आरोग्य'—चि० अ० लिमयेकृत 'आरोग्य रक्षक विद्या'—खरे मारी यांचें 'महात्मा' डॉ० भाटवडेकरांचें 'अबलासंजीवन'—पांडुरंग गोपाळ यांचें 'बालरोगचिकित्सा'—वा. दि. वैद्य कल्याणकर यांचीं 'अमोलिक वैद्य चातुर्य,' 'रोगी व वैद्य' आणि इंद्रिय महत्व विचार अथवा गुंडोपतांचें स्वप्न—शेवटल्या पुस्तकाची रचना—रसमाधव (१४१). ९ मिशनरी लोकांचे मराठीवर प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष उपकार—मिशनऱ्यांची ट्रॅक्ट सोसायटी—ख्रिस्ती-धर्मग्रंथांचीं भाषांतरें व इतर ख्रिस्ती धर्ममंडनपर चोपडीं—बाबापदमजींचें 'हिंदु व ख्रिस्तीधर्म यांची तुलना'—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय—त्यांचा दुसरा ग्रंथ 'मूर्तिपूजेविषयीं संभाषणें—त्यांचें आत्मचरित्र 'अरुणोदय' ट्रॅक्ट सोसायटीनें प्रकाशित केलेलें 'सृष्टिजन्य ईश्वरज्ञान'—'वेदोक्त धर्मप्रकाश'—त्याचे कर्ते विष्णुबुवा ब्रह्मचाऱ्यांचा परिचय—त्यांतील विषय—कर्त्यांचीं सुधारणाविषयक मतें—सुधारक पंथ—त्यांची मतें—त्या पक्षांतील मंडळी—विधवा-पुनर्विवाहाचा वाद—सुधारक व सनातन पक्षांचीं चोपडीं—जोतीराव फुले—त्यांचा सत्यशोधक समाज व 'गुलामगिरी' ग्रंथ—त्यावरील गव्हरमेंट ग्याझेटांतील अभिप्राय—जातिभेदविवेकसार—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय—धार्मिक जागृतीनें उत्पन्न झालेल्या पक्षोपपक्षाचा वाङ्मयावर परिणाम—कित्येक संस्कृत, इंग्रजी, गुजराती ग्रंथांचीं भाषांतरें—मोक्षमुल्लर यांच्या इंग्रजी धर्मपर व्याख्यानांचें भाषांतर—त्यांतील धर्म व भाषेसंबंधीं मतें—'आगम प्रकाश' त्यांतील विषय—'वेदोक्त स्त्रीधर्मप्रकाश'—त्याचें संसारोपयोगी व धार्मिक असें उभयविध-स्वरूप—गोंधळेकर यांचा श्रीमन्महाभारतसार ग्रंथ—ब्राह्मधर्म प्रतिपादक वाक्यसंग्रह—ब्रह्मतत्व—लोकहिदवादींचा 'स्वाध्याय' (१४४). ९ या काळांतील कायद्यावरील ग्रंथांच्या विपुलतेचें कारण—१८२७ चा कंपनी सरकारचा कायदा—त्याचें 'कारण'—उतारा—मूळ कायदा इंग्रजी करून त्याचें अधिकृत भाषांतर सरकार छापवी त्याचें प्रत्यंतर—सन १८२८ चे मोडी टैपांत अथवा शिळा छापावर छापलेले कायदे—कायद्याचे दिवाणी, फौजदारी, महसुली व लष्करी असे प्रकार—हिंदु मुसलमानांस त्यांच्या त्यांच्या धर्मशास्त्रा-नुसार न्याय देण्याचें तत्व—मिताक्षरा व्यवहाराध्याय व मयूख दायभागाचें भाषांतर—व्यंकटराव रामचंद्र यांचा मुसलमानी दायभाग व करार यावरील ग्रंथ—कायद्याच्या निर-निराळ्या शाखेवरील ग्रंथ—वा. ज. कीर्तिकरांचा करारशास्त्रावरील ग्रंथ— खारकरांचा 'न्याय मधुकर'—न्यायरत्न—मुकुंद भास्करांचें प्रमाणशास्त्र—करारसंबंधीं नुकसानी परिणाम—अपकृत्यशास्त्र—कलमबद्ध कायदे—खासगी रीतीनें प्रसिद्ध होत असलेलीं भाषांतरें—इंग्रजी न्यायदानपद्धतींतलें पूर्व निर्णयाचें महत्व—हायकोर्टाचे निवडक निवा-ड्यांच्या भाषांतराचें प्रकाशन—न्यायसारसंग्रह—न्यायाब्धिसेतु—इतर संग्रह—व्यवहारांतील आवश्यकता हें या विषयावर विपुल ग्रंथनिर्मितीचें कारण—गोपाळ शिवराम वैद्य यांचा 'न्याय वैद्यक'—त्याचें स्वरूप—इनाम कमिशनचा गैरइनसाफ (१४९). १० का.ना.

मराठे यांचें न्यायशास्त्र (भाषांतर)—भट्ट भीमाचार्य झळकीकरांचा न्यायमुक्तावलीचें भाषांतरस्वरूप 'न्यायभारती' ग्रंथ ११ संपत्तिशास्त्रावरील ग्रंथ—'देशव्यवहारव्यवस्था'—नारायणराव गणपुले यांचें 'संपत्तिशास्त्राविषयीं चार गोष्टी' पुस्तक—संपत्ति विवेचन—हिंदुस्थानची लोकस्थिति व व्यवहार १२ समाजशास्त्रावरील ग्रंथ— 'मनुसंहिता नामक ग्रंथ झाला त्याकाळची लोकांची स्थिति'—लोकहितवादींचें 'ग्रामरचना,' त्यांतील व्यवस्था आणि त्यांची हल्लींची स्थिति—त्यांतील विषय आणि कर्त्याची सरकारवरील निर्भीड टीका (१५३). १३ विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांचा राजकारणविषयक 'सुखदायक राज्य प्रकरणीं निबंध' १४ शिक्षण विषयावर काथवटे यांचे 'शिक्षण व अध्यापन' १५ कला व उद्योगधंद्यावरील ग्रंथ—व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह १६ संगीत कलेवर पुणें गायन समाजाचें 'स्वरशास्त्र' (१५४).

प्रकरण आठवें

उपकरण व प्रकीर्ण साहित्य [पृष्ट १५५–१७४]

१ उपकरण ग्रंथांचें स्वरूप २ श्रीरामपूरच्या रे. केरी या मिशनरी गृहस्थांचा पहिला मराठी मुद्रित कोश—त्याच्या अंतर व बहिरंगाचें वर्णन—कर्नल केनेडीचा मराठी-इंग्रजी व इंग्रजी-मराठी कोश (१५५). ३ मोल्सवर्थ व शास्त्रीमंडळीचे एकभाषिक व द्वभाषिक कोश ४ मराठी भाषेच्या कोशरचनेचें काठिण्य—मोल्सवर्थ इत्यादिकांच्या कार्याचें महत्व (१५६). ५ कोशाच्या सामग्रीसंकलनाची पद्धत—त्यासंबंधीं प्रस्तावनेतील उतारा (१५७). ६ मराठी–मराठी आणि मराठी–इंग्रजी कोशांची तुलना—उतारे—मराठी–इंग्रजी कोशाची योग्यता (१५८). ७ या कोशाचा विशेष—अश्लील-अशिष्ट-अपशब्दांचा समावेश—शब्दांचे ऐतिहासिक क्रमाने दिलेले अर्थ—अर्थदर्शक अवतरणें व व्युत्पत्तिदर्शक मूळ शब्द देण्याची पद्धत ८ या काळांतील दुसरे कोश—हंस कोश—त्यांतील शब्दसंग्रह व पूरणिका—शास्त्री कोशाची (रघुनाथशास्त्री गोडबोले) ह्यांची संक्षिप्त आवृत्ति (१६०). ९ बाळकृष्ण मल्हार हंस यांचा 'रत्न-कोश' १० विष्णु परशुरामशास्त्री पंडित यांचा संस्कृत आणि महाराष्ट्र धातुकोश—कीर्तिकरांचा छोटा वनस्पति कोश—गोडबोले यांचें भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश व भारतवर्षाचा ऐतिहासिक कोश—पंडितांच्या कोशांतील विषय—गोडबोले कोशांतील विषय—वे. शा. सं. गोपाळशास्त्री घाटे यांचा विग्रह कोश—नारोअप्पाजींचा संस्कृत व प्राकृत कोश (१६१). ११ महाराष्ट्र पोर्तुगेझ कोश. १२ प्रो. बुइलसनकृत राजव्यवहार कोश—श्रीशिवाजी

महाराजांनी करविलेल्या राजव्यवहार कोशाची मुद्रित आवृत्ति—त्या आवृत्तीच्या प्रकाशकाचा उद्देश (१६२). १३ रखमाजी देवाजी मुळे यांचा हिंदुशास्त्रांतील संख्यावाचक दुर्बोध शब्दांचा कोश—डोसाभाई सोराबजींचा ईडियामेटिक सेन्टेन्सेस—सदाशिव विश्वनाथांचा 'सर्व देशांतील निवडक म्हणी'—वामन कृष्णशास्त्री गर्दे यांचा संभाषणांतील वाक्यें—गं. गो. ओरकर यांचा एकाक्षरी कोश—धारकर सदाशिव लक्ष्मण बापट यांचा मराठींतले सांप्रदायिक शब्द अथवा म्हणी (१६३). १४ व्याकरण ग्रंथ—महानुभावीय अनुपलब्ध व्याकरणें—सुभाषानिबंधु—लक्ष्मण रत्नाकर—सर्वांत जुने उपलब्ध व्याकरण 'पंचवार्तिक' १५ मिशनरी लोकांनी लिहिलेलीं व्याकरणें—मराठी भाषेसंबंधीं फादर स्टीफनचे उद्गार—त्याचे मराठी (कोंकणी) चें व्याकरण—डॉ. केरी यांचें अनुपलब्ध व्याकरण. १६ महानुभाव आचार्य व मिशनरी यांचा व्याकरण रचनेचा उद्देश—मोल्सवर्थ यांचा कोशरचनेचा उद्देश—उतारा (१६४). १७ आंग्लोत्तर काळांतील शालोपयोगी व्याकरणें—नेटिव एज्युकेशन सोसायटीचे सेक्रेटरी मि. जर्विस यांनी करविलेलें व्याकरण—बाळशास्त्री जांभेकर यांचें बालव्याकरण. १८ दादोबांचें व्याकरण—त्याची थोरवी (१६५). १९ गंगाधरशास्त्री टिळक यांचें शालोपयोगी लघुव्याकरण—कृष्णशास्त्री गोडबोले यांचें मराठी भाषेचें नवीन व्याकरण—त्याचा विशेष. २० दादोबांचें लघुव्याकरण—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचे व्याकरणावर लेख. २१ विद्यार्थ्यांचा व्याकरणमित्र (१६६). २२ व्युत्पत्तिशास्त्रावरील ग्रंथ—शब्दसिद्धि निबंध—त्यांतील शब्द देण्याची तऱ्हा. २३ अपभ्रष्टशब्दचंद्रिका—त्यांतील विषय—शब्द देण्याची पद्धत (१६७). २४ गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांचा व्युत्पत्तिप्रदीप—वाङ्मयसूचींतील इतर पुस्तकें. २५ साहित्य शास्त्रावरील ग्रंथ—परशरामतात्यांचें वृत्तदर्पण—कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचा अलंकारविवेक व अलंकारादर्श—दोन्ही ग्रंथांतील विवेचन. २६ लेखनपद्धतिविषयीं ग्रंथ—हेमाद्रीच्या लेखनकल्पतरूच्या आधाराने लिहिलेला 'हेमाद्रीकृत लेखनकल्पतरु'—गणेश बापूजींची लेखनपद्धति—त्यांतील पत्रलेखनाच्या तीन रीति—मायन्यासंबंधीं पद्याचा उतारा (१६८). २७ टीकात्मक ग्रंथ—पहिला ग्रंथ दादोबा पांडुरंगकृत—श्रीमद्रामनंदन मयूर कवि विरचित केकावलि यशोदा पांडुरंगी सहित—मोरोपंतांच्या भाषेबद्दल टीकाकारांचा आदर—उतारा (१६९) २८ परशरामपंत तात्यांचा केकादर्श. २९ शंकर पांडुरंग पंडितकृत मोरोपंतांच्या बृहद्दशम काव्याची सटीक आवृत्ति. ३० स्वतंत्र चर्चारूप ग्रंथ—मराठे यांचा नावल व नाटक ह्याविषयीं निबंध. ३१ विष्णुशास्त्रींचे संस्कृत कविपंचकावरील निबंध—निबंधाचें स्वरूप (१७०). ३२ बाळकृष्ण मल्हार हंस यांचे तुकाराम, मोरोपंत, वामन यावरील तीन निबंध—त्यांचेंस्वरूप (१७१) ३३ लिपीसंबंधांत ग्रंथ—मोडी अक्षरवाटिका परिज्ञान. ३४ रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांचें लाघवी लिपी पुस्तक. ३५ प्रकीर्ण ग्रंथ—मेजर कॅन्डीचे कर्तव्यकर्मविचार—गो. ना.

माडगांवकरकृत ' न्याय प्रकरणांत व लोकांच्या कल्याणवृद्धींत सत्यतेचें रक्षण करण्यांत किती लाभ होतात या विषयीं '—बाबा पदमजी विरचित व्यभिचारनिषेधक बोध—अपशब्द निषेध—अ. ल. टिकेकरांचें गुणसागर—स्वपराक्रम—दामले यांचें शिक्षणसार—गो. शं. बापट यांचें सद्वर्तन—प्रो. गोळे यांचें शाळेचा अभिमान (१७२). ३६ मुलें व सामान्य वाचकांच्या उपयोगी ग्रंथ—विद्योपक्रमाचा ग्रंथ—लघुनिबंधमाला— गद्यरत्नमाला-स्त्रियांच्या उपयोगी ग्रंथ—अबलाजानकी चातुर्य—कुटुंबप्रकाश—संसारदर्पण. ३७ इतर विविध पुस्तक—विदुरनीति व नारदनीति—माधवराव लेले कृत गुलिस्तांचें भाषांतर 'पुष्पवन'—न्या. मू. का. त्रिं. तेलंग यांचें स्थानिक राज्यव्यवस्था—लोकहितवादींची शतपत्रें—चित्पावन विनोद—सरस्वतीमंडल—त्याचा उद्देश—राजाराम शास्त्री भागवत यांचें त्यावर टीकात्मक पुस्तक ' जशास तसें ' (१७३).

प्रकरण नववें

नियतकालिकें [पृष्ठ १७५–१९८]

१ नियतकालिकांचें महत्व व उपयोग—त्यांचा या समालोचनांत परामर्ष घेण्याचें प्रयोजन (१७५). २ नियतकालिकांची प्रथा ही इंग्रजांचें अनुकरण—नियतकालिकांच्या उदयाला व प्रसाराला प्राप्त झालेलीं अनुकूल साधनें—हिंदुस्थानांतलें पहिलें वर्तमानपत्र—हिकीज गॅझेट—त्याचा हेतु—मुंबईकडील पहिलें वर्तमानपत्र Bombay Herald केरी व मार्शमनने सुरू केलेलें पहिलें (बंगाली) पत्र समाजदर्पण—महाजन व जांभेकर यांचा मराठी दर्पण (१७६). ३ भाऊंचा ' प्रभाकर ' ४ पुराणमताभिमानी ' वर्तमान दीपिका ' ५ ' धूमकेतु ' (१७७). ६ मिशनऱ्यांचा ' ज्ञानोदय,' सुधारकांची ' सुबोध पत्रिका,' ' हिंदुरिफार्मर,' ७ ' ज्ञानसिंधु,' ' लोककल्याणेच्छु,' ' ज्ञानप्रकाश,' ' इंदुप्रकाश,' ' नेटिव्ह ओपीनियन'. ८ ' सत्यशोधक,' ' खानदेश वैभव,' ' अरण्य पंडित ' (१७८). ९ वर्तमानपत्रांनीं केलेलें कार्य—' केसरी ' (१७९). १० त्याच्यांत तत्कालीन संपादकांचें धोरण व शिकवण (१८०). ११ इंदूरचें ' माळवा अखबार ' व ' पूर्णचंद्रोदय '. देवासचें ' वृत्तलहरी ' धारचें ' वृत्तधारा ' (१८१). १२ ' नेटिव्ह ओपीनियन ' ' ज्ञानचक्षु ' व ' पुणेंवैभव '. १३ ' जगद्धितेच्छु ' ' गंगालहरी ' ' हिंदुपंच ' ' अरुणोदय ' आर्यावर्त '. १४ मासिकें–१८२५ ते १८८५ दरम्यानच्या नवीन मासिकांची पंचवार्षिक आंकडेवारी (१८२). १५ पहिलें मासिक ' दिग्दर्शन ' व इतर शास्त्रीय मासिकें (१८३). १६ ' विद्या कल्पतरु ' ' विद्यामाला ' ' शेतकरी ' ' उपयुक्त ज्ञान-

प्रकरण दहावें

[पृष्ठ १९८–२०६]

उपसंहार

खंड २ रा.

(सन १८८५ ते १९३४)

प्रकरण पहिलें.

पद्य वाङ्मय [पृष्ठें २०९—३०४]

वशता १०२ कल्पनाविलास व विचारपरंपेरेचीं उदाहरणें (२५६). १०३ त्यांचे 'विचार' व 'चिमुकलीच कविता'. १०४ त्यांचे 'बुबडास' 'श्मशानातलें गाणें' 'दसरा' व 'कवि आणि कैदी'.१०५ त्यांच्या अध्यात्मिक कविता (२५६ अ). १०६ त्यांची 'हुरहुर' १०७ त्यांच्या 'मोरपिसावरचा डोळा' १०८ 'हालत्या पिंपळपानास' (२५७). १०९ त्यांच्या भावनामय कविता. ११० 'पहिलें चुंबन', 'अल्लड प्रेमास', 'प्रेमाखातर' 'दिव्यप्रेमाची जाति' 'प्रेमाचा प्रलयकाळ' (२५७ अ). १११ 'प्रेम आणि मरण' (२५८). ११२ 'ओसाड आडांतलें फूल'. ११३ 'घुंगुरवाळा'. ११४ 'घांस' व 'मुरली' (२५८ अ). ११५ 'मुरलीचा नाद', 'दैवाची निर्दयता' व 'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस' (२५९). ११६ 'मनांतली पाल' व 'महाराष्ट्रगीत.' ११७ 'राजहंस माझा निजला' (२५९ अ). ११८ त्यांच्या कवितेंतील दोष. ११९ सोनाळकरांचा 'कमलपराग'. १२० तिवारी यांचीं 'झांशीची संग्रामदेवता' व इतर खंडकाव्यें (२६०). १२१ रेंदाळकरांची कविता (२६० अ). १२२ केशवसुत व रेंदाळकर तुलना. १२३ रेंदाळकरांची परिस्थिति, तिचे त्यांच्या कवितेवर परिणाम (२६१). १२४ त्यांची शुद्ध प्रेमाविषयींची कल्पना, त्यांचा निर्यमक कवितेचा उपक्रम (२६१ अ). १२५ नागेशाची 'वन्यपुष्पें' (२६२). १२६ बालकवि—त्यांची विशिष्ट मनोरचना (२६२ अ). १२७ त्यांची वर्णनशैली (२६३). १२८ त्यांची 'फुलराणी'. १२९ अमूर्त गोष्टींना मूर्तरूपाने पाहण्याची त्यांच्या मनाची ठेवण. १३० त्यांच्या कांही अपूर्ण वाटणाऱ्या कविता—त्यांचीं कारणें (२६३अ). १३१ त्यांच्या कवितांचा एकांगीपणा, त्याचीं कारणें. १३२ त्यांच्या कवितांत दिसणाऱ्या त्यांच्या मनाच्या दोन अवस्था (२६४). १३३ त्यांच्या औदासीन्याचीं कारणें. १३४ त्यांच्या 'हृदयाची गुंतागुंत', 'दुबळी भूल', 'भरलें घर ओकें ओकें' (२६४ अ). १३५ रे. टिळकांच्या सहवासाचा त्यांच्या कवितेवर झालेला परिणाम. त्यांच्या 'प्रेमाचा लेख', 'दोष व प्रीति' व 'प्रीति हवी तर' १३६ त्यांचा 'शाहीर' (२६५). १३७ त्यांच्या 'खेड्यांतील रात्र' व 'धर्मवीर' १३८ 'सृष्टिदेवतेचा शाहीर' या त्यांच्या पदवीची यथार्थता (२६५अ). १३९ खापर्डे यांचीं 'काव्यकांतार' 'काव्यकांतारांतील फुलें' व सर्वस्वाचीं गद्यगाणीं' १४० बेहेऱ्यांची 'मोत्याची माळ'(२६६). १४१ त्यांतील मुलांचीं गाणीं. १४२ त्यांतील 'संसारगीतें'(२६६अ). १४३ त्यांतील 'सृष्टीचे बोल.' १४४ त्यांच्या कवितांचे गुणविशेष. १४५ टेकाड्यांची कविता—तिचें बहिर्लक्षी स्वरूप, ठसठशीत शब्दयोजना, शब्दांची पुनरावृत्ति (२६७). १४६ त्यांच्या कवितांचें राष्ट्रीय स्वाभिमानवर्धक स्वरूप—उदाहरणें. १४७ त्यांच्या इतर कविता—कल्पनाविलासाचें उदाहरण—त्यांची 'फुलांचें सम्मेलन' कविता. १४८ सारजाबाई बापट यांचे 'काव्यकुसुम' (२६८). १४९ श्री. बा. रानडे यांचे 'काळाच्या दाढेंतून' व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाईंचीं स्फुट गीतें. १५० माधव केशव काटदरे यांचीं 'फेंकलेलीं फुलें' व 'ध्रुवावरील फुलें'. १५१ कवि सुमंत यांच्या 'विरहगीति', १५२ ज. के. उपाध्ये

'पिचलेला पावा'—त्यांतील प्रेमाचा सूर— प्रांतीय शब्द. १९९ त्यांचा 'चवथीचा चांद'—त्यांतील शिशुगीतें (२८२). २०० वि. मि. काळे—त्यांचीं 'लव्हाळीं'— 'आटपाट नगरांत' गीत—प्रांतीय शब्दप्रयोग. २०१ सं. रा. कर्णिकांचा 'संराक'— त्यांतील उपालंभादियुक्त विनोद (२८२ अ). २०२ सौ. मनोरमाबाई नावलेकरांची 'भावकुसुमांजली'—त्यांतील प्रेममय आनंद व इतर भावना. (२८३) य. खं. कुळकर्णींचा 'मानस–निष्यंद'. २०४ सौ. विमला व पु. य. देशपांडे यांची 'निर्माल्य-माला'—पैकीं माला या भागांतील पतिप्रेमाची तन्मयता—'निर्माल्यां' तील विचार-शीलता (२८३ अ). २०५ काशीताई नाटेकरांचीं 'गवाक्षगीतें—त्यांतील बालगीतें— अहिल्योद्धार (२८४). २०६ रा. अ. काळेल्यांचा 'वाग्वसंत'. २०७ दीक्षितांचें 'कॉलेजचें विश्व'—त्यांतील विनोदी चित्रण (२८४ अ). २०८ भाषांतरित काव्यें— ग. रा. हवालदारांचें 'इलियड' (२८५). २०९ त्र्यं. मो. पांढरकरांचें 'शिशुपालवध'. २१० श्रीमद्‌भगवत्‌गीतेचीं भाषांतरें. २११ पेंडसे यांची 'रसतरंगिणी' २१२ शारदा-प्रसादनमंडळाची 'अभिनवकाव्यमाला' भाग ५. २१३ सौ. सरस्वतीबाई टिपणीसांचीं 'अंतर्गृहांतील गीतें' (२८६). २१४ दि. गं. केळकरांची महाराष्ट्र–शारदा भाग १ २१५ प्रिं. अत्रे यांची 'महाराष्ट्र–शारदा भाग २ (२८७). २१६ 'महाराष्ट्र स्त्रीगीत'. २१७ लिमयांची 'मातृगीतांजलि'. २१८ 'पद्मदल'. २१९ 'भावलेखा' (२८८). २२० वि. स. सुखठणकरांचा 'वासंती' संग्रह—त्यांतील कवितांची युगधर्मसंस्कारोत्पाद-कता. २२१ 'ओहळ' 'करभार'. २२२ 'माळव्यांतील अर्वाचीन कवि' 'सुमनहार'. २२३ 'विदर्भवीणा' (२८९). २२४ 'काव्यरत्नावलि'—तिनें केलेलें कार्य. २२५ 'बनवासी' (२९०). २२६ विस्तारभयामुळे परामर्ष न घेतलेले कवि. २२७ विवेचन झालेल्या कवींचे तीन वर्ग (२९१). २२८ त्यांच्या कवितेंत होत गेलेला बदल—त्याचें स्वरूप २२९ पहिल्या वर्गांतील कवींच्या कृतींचें बहुतांशीं संस्कृतानुसारी स्वरूप. (२९२). २३० केशव-सुतापासून आधुनिक कवितेस जन्म–काव्यांच्या बहिरंगांत झालेला बदल (२९३). २३१ भावगीतें—त्यांचें आत्मोद्धारपरस्वरूप (२३२). भावगीतें रूढ होण्याचीं कारणें (२९४). २३३ आधुनिक कवितेच्या अंतरंगाचे विशेष. २३४ तींतील शृंगाराचें स्वरूप (२९५). २३५ तींतील ऐतिहासिक व राष्ट्रीय भावना (२९६). २३६ तींतील निसर्गवर्णन. २३७ तींतील विशिष्ट विचारप्रणालि–गूढगुंजनपर कविता (२९७). २३८ स. १८६० ते १८९० च्या काळांत जन्मलेल्या कवींचे व्यक्तिशःपोटविभाग. २३९ स. १८९० नंतर जन्मलेल्या कवींनी केशव-सुतांच्या परंपरेंत तपशीलांत घडवून आणलेला बदल—त्याचें स्वरूप(२९८). २४० विडंब-नाचा उपक्रम. २४१ खंडकाव्याची सोद्देशरचना—स्वयंपूर्ण भावगीतांचें 'कथाकथनात्मक खंडकाव्य. २४३—छंदशास्त्राच्या अभ्यासामुळे नवीन छंदवृत्तादिकांची योजना— 'वैनायक' वृत्त—काव्यांत जानपदविषय व भाषा योजण्याची प्रथा (२९९).

प्रकरण २ रें

गोष्टी व लघुकथा (१८८५–१९३४) [पृ, ३०५–३५२]

प्रकरण ३ रें

कादंबरी (१८८५–१९३४) [पृष्ठें ३५३–४४०]

'अनलज्वाला' (३८७). ५७ पुरोहितांची 'मी कोण'—वा. वि. जोशी यांचा 'जन्माचा बंदिवास'—ग. वि. कुळकर्णी यांचा 'कर्मसंन्यास' (३८८). ५८ त्यांची 'जन्मठेप'—सौ. कमलाबाई बंबेवाले यांची 'बंधमुक्ता'—काशीबाई कानिटकर यांचा 'पालखीचा गोंडा'—इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची 'केवळ ध्येयासाठीं'—मा. दा. आळतेकर यांचा 'शांताराम'—कुमुदिनी प्रभावळकर यांची 'कर्तव्याची जाणीव'—आळतेकर यांचे 'मुक्तबंध'—बोकिल यांची 'फोल आशा'—इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची 'बाळूताई धडा घे'—सरस्वतीबाई दाभोळकर यांचे 'हृदयाचे कढ'—दीक्षितांचा 'दुहेरी संसार'—मो. ग. रांगणेकर यांचे 'सीमोल्लंघन'—दिवाकर कृष्ण यांचे 'किशोरीचें हृदय'—कु. गीता साने यांचा 'वठलेला वृक्ष' (३८८). ५९ य. कृ. खाडिलकर यांचा 'संसारशकट'—वरेरकर यांचे 'कुलदैवत'—सौ. जानकीबाई देसाई यांच्या 'गृहलक्ष्मी,' 'चारुगात्री,' 'सौभाग्य तिलक,' 'प्रेमळ सवत,' 'पत्नीव्रत कसोटी,'—'पातिव्रत्य कसोटी' शांताबाई नाशिककर यांचा 'लग्नाचा बाजार' (३९१). ६० कु. पिरोजकर यांचे 'माझे बाळ तें'—प्रि. भाटे यांचे 'प्रेम कीं लौकिक'—वा. वि. जोशी यांची 'रोहिणी' (३९१). ६१ विभावरी शिरूरकर यांचे 'हिंदोळ्यावर'. ६२ ग. त्रिं. देसाई यांचे कौटुंबिक स्थितिदर्शक 'विभक्त कीं एकत्र'—सौ. सोहनी यांचे 'कुठें' (३९२). ६३ य. कृ. खाडिलकरांचे 'सदानंद'. ६४ देसाई यांचा 'कारकून'. ६५ काकतकरांची 'मातृदेवता'. ६६ शांताबाई नाशिककरांचे 'हाच का धर्म'. ६७ कृ. प्र. खाडिलकर यांचा 'स्वाधीनसंसार'. ६८ 'देशाचें दुर्दैव' (३९३). ६९ अ. ब. कोल्हटकर यांची 'गुलाबी विधवा'. ७० ना. वि. कुळकर्णी यांचा 'मजूर'. ७१ त्यांच्या 'पैसा', 'माणिक', 'संसारात' 'कसे दिवस जातील'. ७२ दामले यांचें 'न्याय कीं अन्याय', 'जग हें त्रिविध आहे' (३९४). ७३ तुळजापूरकर यांचें 'माझें रामायण'. ७४ न. चिं. केळकर यांचा 'नवलपूरचा संस्थानिक'—ए. या. निफाडकर यांची 'महात्मा गांधी सैतान कीं साधु' (३९५). ७५ बेहरे यांचें ध्येयाकडे—हिंदू कोण—'युद्धसंसार', 'जीवनरहस्य'. ७६ कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांची 'निर्माल्यांतील कळी' (३९६). ७७ नी. ज. मुळे नेवासकर यांची 'बेहेन पिरोज' (३९६). ७८ भोपटकर यांचें 'मृत्युच्या मांडीवर'. ७९ भावे यांचा 'खरा देशभक्त'—ब. ह. काणे यांची 'प्राणाहुति' (३९७). ८० शिखरे यांची 'थोरली आई'. ८१ मागील विवेचनाचें सिंहावलोकन. ८२ ऐतिहासिक कादंबऱ्या—विक्रमादित्य अथवा प्राचीन भरतभूमि—पंडितांची 'सुशील यमुना' (३९८). ८३ ना. वि. बापट यांची 'पानपतची मोहीम'—वझे यांची 'लालन बैरागिण—बापट यांचा 'संभाजी' व 'चतुरगडचा वेढा'. ८४ हरिभाऊ आपटे यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे रचनाकाल. ८५ त्यांचा 'म्हैसूरचा वाघ' (३९९). ८६ त्यांच्या मराठी इतिहासावरील कादंबऱ्यांतील संविधानकांचे काल (४००). ८७ मराठेतर इतिहासावरील कादंबऱ्यांतील काल. ८८ इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांतील फरक—ऐतिहासिक कादंबरीचें स्वरूप

'रायक्लब' अथवा सोनेरी टोळी,' 'वीरधवल,' 'विमलेची ग्रहदशा,' 'ग्रहदशेचा फेरा,' 'देशमुखवाडी,' 'नटसाम्राट्' व इतर कादंबऱ्या. (४२२). १२६ प्रो. ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्या—त्यांतील प्रणयाची सर्वव्यापकता—त्यांतलि सौंदर्योपासना. १२७ त्यांच्या शरीरवर्णनाची शैली (४२४). १२८ त्यांची प्रेमविकास वर्णनाची मनोहर व मार्मिक रीत. १२९ त्यांतील कॉलेजच्या विद्यार्थी–विद्यार्थिनींच्या जीवनाचें चित्रण—इतर विशेष (४२६). १३०–३१ त्यांच्या कादंबऱ्याचें स्वरूप (४२७). १३२ त्यांची भाषा. १३३ डॉ. शं. रा. ओक यांचे 'विक्रमाचे उज्जयिनींत'. १३४ कु. कुमुदिनी प्रभावळकरांच्या 'शकुनी मोहर' व 'अनियमित जग.' (४२९). १३५ भाषांतरित कादंबऱ्या—'ठगांची जबानी,' 'अनाथ पांडुरंग', 'मनमोहन आणि विलासिनी'—रेनॉल्डसच्या कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें. १३६ हल्ली होणारीं भाषांतरें—प्रामाणिक भाषांतराची आवश्यकता [४३०]. १३७ रा. वि. टिकेकरांचे 'वांईकर भटजी' 'शामभट आणि त्याचा शिष्य बटो यांचा वृत्तांत.' १३८ कांही भाषांतरित कादंबऱ्या [४३१]. १३९ के. रा. पुरोहित यांचे 'आकाशपुष्प' व शून्य जगत्'— पी. डी. शर्मा यांची 'यामा' [४३२]. १४० 'हरि आणि त्रिंबक'—बाळकृष्ण भाऊ जोशी यांचा 'इनामदारांचा बाळू'. १४१ त्यांचा 'रायरासोल्लास'—वि. जोशी यांची 'केवळ स्वार्थापायीं'. १४२ बंगाली कादंबऱ्यांचीं कांही भाषांतरें [४३३]. १४३ वा. गो. आपटे यांचीं भाषांतरें. १४४ वि. सी. गुर्जर यांचीं भाषांतरें. १४५ प्र. श्री. भसे यांच्या 'विजया' व 'प्रणयपंक. १४६ रवींद्रनाथ, राखीलदास व इतर बंगाली लेखकांच्या कृतींचीं भाषांतरें [४३४] १४७ सौ. कमलाबाई किबे यांची 'राजकुमारी' व इतर हिंदी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें. १४८ कांही गुजराथी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें. १४९ कादंबरीतील आत्मचरित्र प्रकार—त्यांचीं उदाहरणें [४३५]. १५० पत्रांच्या रूपानें कादंबरीरचनेचा प्रकार. १५१ दैनंदिनीचे रूपाने कादंबरीलेखनप्रकार [४३६]. १५२ अलिकडील कादंबरीलेखनात संवादाचें स्थान व त्यांचें स्वरूप. १५३ कादंबरी ही मानवी जीवनाची प्रतिकृति करण्याकडे व सृष्टिवर्णनें साधी व यथातथ्य करण्याकडे लेखकांचा वाढता कल [४३७]. १५४ सोद्देश कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रवृत्ति. १५५ मानवी जीवनांत उन्नति करण्याचें साधन म्हणून कादंबरीचा उपयोग—त्यांतील संविधानकांचे विषय व चर्चा. १५६ उपलब्ध होत जाणाऱ्या ऐतिहासिक साधनांचा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून उपयोग. '१५७ एकंदर ग्रंथप्रसिद्धींत कादंबरीचें प्रमाण [४३९].

प्रकरण ४ थें

नाटकें (स. १८८५–१९३४) [पृष्ठ ४४१–५२५]

१ मागील कालखंडाचें सिंहावलोकन—अण्णा किर्लोस्करांचें कार्य—त्यांनी नाट्यप्रयोगाला व नाटक मंडळ्यांना समाजांत मिळवून दिलेली प्रतिष्ठा (४४१). २ संगीताच्या भरभराटीचा काळ—त्याचा नाटकाच्या साहित्यावर व कलेवर झालेला अनिष्ट परिणाम ३ स. १९०५ पूर्वींचीं नाटकें फक्त मनोरंजन-प्रधान—नंतरचीं नाटकें वर्तमान स्थिति-दर्शक व विचार प्रवर्तक (४४२). ४ उद्देशांतील या परिवर्तनामुळे नाटकांच्या संविधानकांत, रचनेंत व भाषेंत झालेला फरक (४४३) वैवाहिक जीवन, स्त्री-पुरुषांतील व्यवहार इत्यादि सामाजिक विषयांवरील नाटकांची वाढती संख्या (४४४) ६ नाटकांच्या तंत्रांत बदल—संविधानकाचा आटपसरपणा—पात्रें मोजकीं व प्रसंग जिव्हाळयाचे ७-८-९ नाट्यवाङ्मयाचें वर्गीकरण, पौराणिक, काल्पनिक, ऐतिहासिक व सामाजिक १० देवलांचीं संस्कृतोद्भव नाटकें—त्यांचें सं. मृच्छकटिक—शापसंभ्रम (४४६). ११ त्यांचें ' दुर्गा ' नाटक (४४७). १२ त्यांचें झुंजारराव—फाल्गुनराव—त्याची संगीत आवृत्ति संशय-कल्लोळ १३ त्यांचें ' सं. शारदा ' १४ त्यांच्या नाटकांचे विशेष—त्यांची भाषा (४४८). १५ श्री. कृ. कोल्हटकर—त्यांच्या नाटकांतील अद्भुतरम्य स्वतंत्र संविधानकें—त्यांतील उत्कटताशून्य वातावरण—त्यांचें ' वीरतनय ' (४४९). १६ त्यांचें ' मूकनायक ' १७ दोहोंतील पदलालित्य. १८ त्यांचें ' गुप्तमंजूष ' (४५०) १९ पदांच्या मोहक चालीं, नवलपूर्ण कथानकें व शब्दनिष्ट विनोद हे त्यांच्या नाटकांचे विशेष—त्यांचीं इतर नाटकें —त्यांतील हेतुप्रधान संविधानकें—त्यांतील कृत्रिम वर्णनशैली (४५१). २० त्यांच्या व हल्लींच्या वर्णनशैलीची तुलना २१ त्यांच्या शाब्दिक कोट्या (४५२). त्यांच्या उत्तरकालीन नाटकांच्या संविधानकांतील गुंतागुंत—व असंभाव्यता—२३ त्यांचें ' प्रेम-शोधन. ' २४—२५ त्यांचें ' जन्मरहस्य ' (४५३). २६ ' सहचारिणी ' व ' परिवर्तन. ' (४५४). २७—२८ त्यांच्या नाटकांचा दर्जा व हेतु. २९ मा. ना, पाटणकर—त्यांचीं भस्मासुर व इतर नाटकें (४५५). ३० खाडिलकरांचें ' मानापमान —लक्ष्मीधराचें पात्र व तन्निष्ट विनोद ३१ हल्लींच्या विनोदी नाटकांचें सामान्य स्वरूप ३२ जोशीत्रयांचीं विनोदी नाटकें—माधवराव जोश्यांचें ' विनोद '—त्यांतील पात्रें व विडंबनात्मक भाषा—त्यांचें ' गिरणीवाला '—' स्थानिक स्वराज्य '—त्यांतील टीका (४५६). ३३ त्यांचें ' बऱ्हाडचा पाटील ' ३४ त्यांचीं इतर नाटकें (४५८). ३५ यशवंतराव जोश्यांचे ' सं. श्रीमुख ' शं. प. जोश्यांचें ' खडाष्टक' —त्यांतील पात्र-

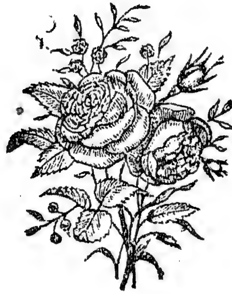
निष्ठ विनोद (४५९). ३६ इतर कांहीं विनोदी नाटकें ३७ अत्रे यांचीं ' भ्रमाचा भोपळा ' व ' साष्टांग नमस्कार—त्यांतील विनोदाचा प्रकार (४६०). ३८ वर्तकांची ' लपंडाव ' नाटिका ३९ ताम्हणकरांची ' उसना नवरा ' नाटिका ४० साष्टांग नमस्कारादि नाटकांनी सुरु केलेली विनोदी नाटकांची प्रथा. (४६२). ४१ पौराणिक नाटकांची प्रथा, ४२ स. १९०५ पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांची मनोरंजनप्रधान रचना— गुर्जरांचें ' उदार दामोदर '—४३ किरातांचें ' द्रोण संकोप ' व इतर नाटकें—त्यांतील वर्तमान काळाचें प्रतिबिंब—खाडिलकरांचें ' कीचकवध '—त्याविषयींचा Unrest in India मधील उतारा—त्यांत तत्कालीन राजकीय परिस्थिति व जहाल-मवाळादि पक्षांचें काढलेलें चित्र—प्रचलित कथेंत तदनुरूप केलेले बदल—कीचकाचें पात्र. (४६३). ४४ त्यांचे ' बायकांचें बंड ' (४६५). ४५ त्यांचें ' विद्याहरण ' ४६ त्यांचीं ' सं. स्वयंवर ' ' सं. द्रौपदी ' ' सं. मेनका ' व ' सं. सावित्री '—त्यांत दिसून येणारी गुणांची ओहोटी. (४६६) ४७ खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांनीं केलेलें कार्य व त्यांचे विशेष ४८ त्यांच्या नाटकांतील संगीत (४६८). ४९ न. चिं. केळकरांचें ' कृष्णार्जुन युद्ध ' व ' वीर विडंबन ' ५० लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचें 'विश्वमंगल'(४६९). ५१ टेंभे यांचें ' सं. पटवर्धन ' वरेरकरांचें ' कुंजविहारी '—दीक्षित व शुक्ल यांचीं नाटकें (४७०). ५२ फाटकांचें ' क्रांतिकौशल्य ' ५३ सं. ब्रह्मकुमारी— त्यांत सूचित केलेलीं विवाहविषयक प्रमेयें (४७१). ५४ औंधकरांचें 'महारथी कर्ण'—त्यांतील कुमारी मातांचा प्रश्न (४७२). ५५ पौराणिक नाटकांतून प्रचलित परिस्थिति व प्रश्न चर्चिण्याची प्रवृत्ति. ५६ ऐतिहासिक नाटकें—त्यांचे तीन प्रकार—संत चरित्रावरील नाटकें ५७ त्यांच्या व इतर ऐतिहासिक नाटकांच्या हेतूंतील भिन्नता (४७३). ५८ ऐतिहासिक नाटकांच्या विषयासंबंधांत महाराष्ट्रापुरती मर्यादित दृष्टि—महाराष्ट्राच्या इतिहासांतील निरनिराळ्या काळाविषयींचीं नाटकें—राजपूतांच्या इतिहाससंबंधी नाटकें—प्राचीन इतिहाससंबंधाचीं नाटकें (४७४). ५९ ऐतिहासिक नाटकांतील पात्रांची भाषा (४७५). ६० सामाजिक वातावरण निर्माण करण्यापेक्षा स्वभावपरिपोषाकडे अधिक देण्यांत येणारें लक्ष—त्याचीं कारणें ६१ वासुदेवशास्त्री खऱ्यांचें ' गुणोत्कर्ष ' (४७६). ६२ दीक्षितांचें ' अनाचार दुष्परिपाक किंवा धाकटे बाजीराव ' ६३ ' पानपतचा मुकाबला ' व ' राणा भीमदेव ' 'खाशांची आहुति'—पानपतचा दुर्दैवी मोहरा (४७७). ६४ शिरवळकरांचीं 'श्रीतुकारामा' दि संत चरित्रावरील नाटकें व ' पन्नारत्न ' ६५ खाडिलकरांचें ' सवाई माधवरावाचा मृत्यु '—त्यांतील गुण दोष (४७८). ६६ त्यांचें ' कांचनगडची मोहना ' (४७९). ६७ त्यांचें ' भाऊबंदकी '—त्यांतील संविधानकाची रचना—त्यावर ' मॅकबेथ ' ची पडलेली छाया—स्वभावपरिपोषांतली न्यूनता ६७ त्यांतील स्वभावनिष्ठ विनोद (४८१). ६९ काण्यांचें ' पृथ्वीराज—संयोगिता ' ७० ' शिवदिग्विजय '—' संगीत शिवाजी '—महाराष्ट्र

प्रकरण पांचवें

[पृष्ट ५२६–५३२]

उपसंहार

१ प्रास्ताविक. २ महाराष्ट्रांतील चळवळींचे टप्पे. ३ स्थूलमानानें प्रत्येक टप्पा वीस वर्षांचा (५२६). ४ सदर टप्प्यांना कारणीभूत झालेले धक्के—राजकीय व साहित्य क्षेत्रांत त्यांचे परिणाम कितपत कसे झाले ? ५ काव्यावरचे परिणाम. ६ कादंबरीवरील परिणाम (५२७). ७ नाटकांवर परिणाम (५२८). ८ गोष्टी व लघुकथांवर परिणाम. ९ राजकीय स्थित्यंतराबरोबर ललित साहित्यांत होत गेलेलें परिवर्तन. १० या परिवर्तनांतील ललिताच्या चारी अगांना सामान्य अशा कांही प्रवृत्ति—बाह्याकडून अंतःसृष्टीकडे प्रवृत्ति (५२९). ११ तीमुळें होत चाललेला समाजरचनेचा अधिक अभ्यास—वाङ्मयांत त्या अभ्यासाचीं दिसणारीं फळें. १२ साहित्याच्या वर्गीय स्वरूपाचा लोप. १३ लघुतेवर कटाक्ष. १४ कलेसाठींच कलाकृति निर्माण करण्याची वाढती प्रवृत्ति. १५–१६ ललित वाङ्मयनिर्मितीचें एकंदर निर्मितीशीं प्रमाण—त्यावरून सुचणारे विचार (५३०).



श्री

उपोद्घात.



१९३५ च्या डिसेंबरांत इंदुरास मराठी साहित्य संमेलन होण्याचें ठरलें. संमेलनाला ठिकठिकाणाहून पाहुणे येतात, जोराचीं भाषणें होतात, ठराव पसार करण्यांत येतात आणि चार दिवस समारंभ मोठ्या थाटानें साजरा होतो. लोकांत साहित्याचा उत्साह वाढविण्यास त्याचा चांगला उपयोग होतो. पण यापेक्षा जास्त चिरस्थायी कार्य संमेलनाच्या निमित्तानें करण्याचा येथील स्वागत सभेचा उद्देश होता. संमेलनाला स्थापन होऊन स. १९३५ तच पन्नास वर्षें पूर्ण होत होतीं. तेव्हां संमेलनाचा अर्धशतसांवत्सरिक उत्सव करण्याची कल्पनाही सभेसमोर आली होती. 'भाषेची स्थिति ग्रंथांच्या संबंधानें कशी आहे' हें पाहण्यासाठीं संमेलनाचा जन्म झालेला.[1] तेव्हां संमेलनाचा उत्सव करावयाचा तो ग्रंथाच्या संबंधानें भाषेच्या स्थितीचें समालोचन करणारा ग्रंथ प्रकाशित करून साजरा करावा, त्यानें कांहीं चिरस्थायी कार्य करण्याचा हेतुही सफल होईल; असा विचार करून स्वागत सभेनें समालोचन-ग्रंथ तयार करण्याचा संकल्प केला.

२ मराठी साहित्याचे दोन भाग पडतात. एक १८१८ च्या राज्यक्रांतीपूर्वीचा व दुसरा तिच्या नंतरचा. सन १८१८ पूर्वीच्या साहित्याचें वैभव मोठें. प्रत्यक्ष ज्ञानदेवासारख्या थोर महात्म्यांनी आपल्या परमार्थाच्या अनुभवाचें अमोल भांडार त्यांत सांठविलें आणि स्वराज्याच्या वाढत्या भरभराटींत त्याचा व्यवहारांत चोहोंबाजूनें विस्तार झाला. परंतु स. १८१८ नंतरच्या अर्वाचीन साहित्याचें ही महत्व कमी नाहीं. वर्तमान युगांतील भौतिक शास्त्राच्या उत्कर्षाबरोबर या साहित्याचा उत्कर्ष झाला; ग्रंथसंपत्ति पूर्वीच्या मानानें कितीतरी समृद्ध झाली; ज्ञान व आनंद प्राप्त करून देण्याचें तिचें सामर्थ्य अनेक पटीनें वाढलें आणि राष्ट्रांतील जीवंत विचारांचें व भावनांचें प्रतिबिंब त्यांत दृष्टीस पडूं लागलें. असें असतां प्राचीन साहित्याचें समालोचन करणारा एक ग्रंथ कै. भावे यांनी लिहिला व ह. न. प. पांगारकरांनी व कै. भिड्यांनी त्याच्या कांहीं भागांचें समालोचन केलें; पण अर्वाचीन साहित्याच्या सांगोपांग समालोचनाचा एकही प्रयत्न झाला नाहीं—सन १९३५ पावेतों झालेला नव्हता. मासिकांच्या विशेष अंकांतून व संमेलनांतलि अध्यक्षांच्या भाषणांतून या साहित्याचे आढावे मधूनमधून घेण्यांत येत

[१] यशवंत साहित्य-संमेलन अंक (स. १९३०) पृ. १२३

असत. पण हे आढावे प्रासंगिक स्वरूपाचे असत. त्यांना मासिकांच्या पानांचें व वेळाचें बंधन असे, आणि श्रोते किंवा वाचक कंटाळणार नाहीत अशी खबरदारी घ्यावी लागे. त्यामुळे त्यांचें स्वरूप त्रोटक व एकांगी राही. प्रो. पोतदारांच्या ' मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार ' व श्री. खरे यांचें ' गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी वाङ्मयाची वाढ ' या सारखे कांहीं प्रबंध स्वतंत्रपणें लिहिले होते. पण त्यांचेंही स्वरूप असावें तितकें सांगोपांग व विस्तृत नव्हतें. तेव्हां ही उणीव भरून काढण्यासाठीं अर्वाचीन साहित्याचा समालोचनपर ग्रंथ तयार करण्याचें सभेने ठरविलें व तें काम आमच्याकडे सोंपविलें. आम्ही ग्रंथाची सामग्री गोळा करण्यास प्रारंभ करून थोडे दिवस लोटले नाहींत तोंच बडोद्याहून असा ग्रंथ तयार होत असल्याचें प्रसिद्ध झालें व पुढें डिसेंबरांत ' अर्वाचीन मराठी साहित्य ' या नावाने तो ग्रंथ बाहेर पडला. त्यांत सुमारें १५-१६ विद्वानांनी आपापल्या अभिरुचींप्रमाणे साहित्याच्या एकएका अंगावर लेख लिहिले आहेत व त्यांत १९३४ अखेरच्या ग्रंथांचा विचार केला आहे. या लेखांतून श्रमविभाग झाल्याने प्रत्येक लेखकास आवश्यक व्यासंगाला अवसर मिळाला, व आपल्या इच्छेनुरूप विवेचनाची मांडणी करतां आली. परंतु याच गोष्टीमुळे ग्रंथांतील निरनिराळ्या लेखांतून एकसूत्र राहिलें नाही, साहित्याच्या निरनिराळ्या अंगांतील परस्पर संबंधाचा ऊहापोह झाला नाही, व शेवटीं साहित्याच्या समग्र क्षेत्रांचें पर्यालोचन पूर्वापर अनुरोधानें करतां आलें नाही. काव्यावरील लेखांत तर आधुनिक विचार-प्रवाह दिग्दर्शित करण्यापलीकडे कोणतीच चर्चा केलेली नाही. त्यामुळे आमच्या संकल्पित समालोचक ग्रंथाची आवश्यकता उरली असल्याचें दिसून येऊन, तो पूर्ण करण्याचें निश्चित झालें.

३ पुढील समालोचनांत सन १८१८ तें १९३४ पावेतोंच्या ग्रंथांचा अंतर्भाव केला आहे. या काळाचे दोन भाग पडतात. एक सन १८१८ ते १८८५ व दुसरा सन १८८५ ते १९३४. सन १८७४ ते १८८५ हीं वर्षें हिंदुस्थानच्या इतिहासांत त्याचप्रमाणे मराठी साहित्यांत फार महत्त्वाचीं आहेत. याच काळांत महाराणी व्हिक्टोरियाने स्वतःस भारतवर्षाची ' चक्रवर्तिनी महाराज्ञी ' म्हणून जाहिर केलें (१८७७) आणि आसेतु-हिमाचल भारतवर्ष राजकीय दृष्ट्या एकराष्ट्र ऐतिहासिक कालांत प्रथमतः मानण्यांत येऊं लागलें. देशी राजेरजवाडे यापूर्वीं मित्र आणि सहयोगी होते ते यानंतर मांडलिक बनले. देशी राज्यें खालसा करण्याची नीति बदलली आणि बडोद्याच्या महाराजा मल्हाररावांना इंग्रज सरकारने पदच्युत केल्यावर तें राज्य खालसा न करतां, त्यांच्या कुटुंबाच्या मांडीवर सयाजीरावांना दत्तक देऊन त्यांच्याकडे तें पुढें चालविलें. सुसरीने गिळलेलें माणिक उगळावें त्याप्रमाणे बरीच वर्षें आपल्या ताब्यांत असलेलें म्हैसूरचें राज्य इंग्रज सरकारने याच काळांत (१८८१) तेथील राजास कायमचें परत केलें. स्थानिक स्वराज्याचे हक्क हिंदी लोकांना देण्यांत येऊन पुढील लोकशाही सत्तेचा पाया घालण्यांत आला (१८७५)

आणि शेवटीं सन १८८५ त राष्ट्रीय सभा स्थापन होऊन लोकांच्या बाजूने सर्व हिंदुस्थानाला एकत्र करून स्वराज्य मिळविण्याच्या उद्योगास प्रारंभ झाला. मराठी साहित्यांतही हा काल इतकाच महत्त्वाचा आहे. सन १८१८ नंतर जेव्हां इकडेस पाश्चात्य शिक्षण सुरू झालें तेव्हां त्याचा परिणाम प्रथमप्रथम फार चमत्कारिक झाला. हें शिक्षण मिळून विद्वान झालेल्यांना इकडील सर्व गोष्टींविषयीं विलक्षण तिरस्कार वाटूं लागला. आपलीं पुराणें, शास्त्रें, धर्म, सब झूट थोतांड, आपली सर्व संस्कृति कुचकामाची. उलट इंग्रजांची शिस्त, इंग्रजांचा न्यायमनसुबा, त्यांची मुत्सद्देगिरी, त्यांचें तत्त्वज्ञान, त्यांची संस्कृति सर्वच अत्यंत थोर, अत्यंत प्रशंसनीय, अशी त्यांची भावना झाली. ही आत्मघातकी भावना नाहींशी होत चालल्याचें पहिलें दृश्य चिन्ह म्हणजे शास्त्रीबुवांची 'निबंधमाला' (१८७४) होय. महाराष्ट्रांतल्या नव्या पिढींत पुन्हा आत्मतेज, स्वाभिमान, राष्ट्रीयत्व जागृत होऊं लागल्याची ही घोषणा होती. एव्हांपासून महाराष्ट्राच्या नसांनसांतून नवचैतन्य खेळूं लागलें आणि साहित्याच्या प्रत्येक अंगांत क्रांति होण्यास प्रारंभ झाला. या प्रारंभाची पूर्तता सन १८८५ त काव्यांत केशवसुत, कादंबरींत हरिभाऊ, नाटकांत अण्णा किर्लोस्कर उदयाला येऊन झाली. आणि साहित्याचें पूर्वीचें रूप पूर्णपणें पालटलें. याच वर्षीं संमेलनाची स्थापना झाली आणि राजकीय क्षेत्राप्रमाणे साहित्यांतही संघटनात्मक कार्यास प्रारंभ झाला. म्हणून सन १८८५ ही विभागरेषा कल्पून, त्यापूर्वीचा एक व त्यानंतरचा एक असे दोन कालविभाग या समालोचनासाठीं आम्ही केले आहेत.

४ समालोचनांत शास्त्रीय ग्रंथांचा समावेश करावा किंवा नाही हा प्रश्न होता. ' साहित्य ' शब्दाचा प्रयोग दोन अर्थांत होतो. एक संकुचित व दुसरा व्यापक. व्यापक अर्थांत भाषेंतील वाङ्मयजाताचा त्यांत समावेश होतो. संकुचित अर्थांत ललित वाङ्मयच अभिप्रेत असतें. ह. भ. प. पांगारकरांनी ' सुंदर शब्दरचना व उदात्त विचार यांचें साहचर्य ज्यांत झालें आहे ' तें साहित्य अशी त्याची व्याख्या केली आहे. [1] यावरून ते वरील संकुचित अर्थच ग्राह्य करीत असावेत. याच अर्थी सारस्वत शब्दाचा प्रयोग होतो. कै. भावे यांनी आपल्या ग्रंथाला महाराष्ट्र सारस्वत असें नांव दिलें आहे. त्यांनी ज्या प्राचीन साहित्याचें समालोचन केलें आहे त्यांत पद्य वाङ्मयच असून अध्यात्माशिवाय इतर शास्त्रीय ग्रंथच नसल्याने तें नांव योग्यच आहे. इंग्रजी भाषेंत साहित्याला Literature हा समानार्थक शब्द आहे त्याचाही उपयोग असाच व्यापक व संकुचित अर्थांत होतो. Eighteenth Century Literature किंवा A history of Nineteenth Century Literature या ग्रंथांत त्याचा संकुचित अर्थ अभिप्रेत असून त्यांत फक्त ललित वाङ्मयाचाच विचार केला आहे. यापैकीं पूर्वोक्त ग्रंथाचे कर्ते एडमंड गॉस

१ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास पृ. ३६८

यांनी Literature ची व्याख्या ज्या वाङ्मयाचा भर भावनांवर असून आपल्या रचना-शैलीने आनंदोत्पत्ति व मनोरंजन करण्याचा ज्याचा मुख्य हेतु असतो आणि याप्रमाणे जें प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणें काव्याशीं संबद्ध असतें तें वाङ्मय अशी केली आहे. मराठी साहित्य संमेलनांत भौतिक शास्त्रांचीं शाखा संमेलनें भरवून त्यांना स्वतंत्र अध्यक्ष देण्यांत येतात यावरून संमेलनाचें धोरण साहित्य शब्दाचा प्रयोग व्यापक अर्थानें करण्याचा दिसतो. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे बरींच वर्षें चिटणीस व धुरीण राहिलेले कै. श्री. वासुदेव गोविंद आपटे यांनी एका व्याख्यानांत 'कोणतीही भाषा बोलणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या सर्व लोकांच्या मनाचें व विचाराचें एकीभूत जें प्रति प्रिं(बिं?)ब तें त्या लोकांचें साहित्य, अशा नव्या अर्थानें 'साहित्य परिषद्' या सामाजिक शद्बांत 'साहित्य' शब्द योजला आहे' असें सांगितलें होतें. उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेही प्रस्तुतच्या कालांत या समालोचना-साठीं त्याचा व्यापक अर्थच ग्राह्य आहे. राष्ट्राच्या अभ्युदयासाठीं ललित वाङ्मयाइतकीच-कित्येकांच्या मतें त्याहूनही अधिक—शास्त्रीय वाङ्मयाची आवश्यकता आहे. इंग्रजी समा-लोचकांस ही गोष्ट अमान्य असते अशांतला भाग नाही. पण इंग्रजी साहित्याचा विस्तार इतका अफाट आहे कीं शास्त्रीय व ललित दोन्ही अंगांचा एकाच ग्रंथांत किंवा एकाच लेखकाने विचार करणे आटोक्याबाहेरचें होतें. आपल्या इकडील ग्रंथसंख्या त्यामानानें मर्यादित असल्याने त्यांचा एकत्र विचार करतां येण्यासारखा आहे. म्हणून या समालोचनांत ललित वाङ्मयाबरोबर शास्त्रीय व उपकरणादि इतर अंगांचा अंतर्भाव करण्याचें ठरविलें आहे.

५ शास्त्रीय ग्रंथांचा विचार करतांना, त्यांतील सिद्धांताच्या किंवा प्रमेयाच्या सत्या-सत्यतेची चर्चा करणे योग्य किंवा शक्य व्हावयाचें नाही. येथें तर त्या ग्रंथांतील विचारांचें दिग्दर्शन करून, त्यांची विवेचनपद्धति, भाषासरणी इत्यादि भाषाविषयक अंगांचाच परामर्ष घ्यावा आणि शेवटीं शास्त्रीय साहित्याचें सामग्र्यानें पर्यालोचन करून त्याच्या वृद्धीचे उपाय यथाशक्य सुचवावे एवढेंच करावयाचें आहे.

६ दुसरा प्रश्न नियतकालिकांचा. बहुतेक समालोचनांतून त्यांना वगळण्यांत येतें. परंतु परिस्थितीचें जीवंत प्रतिबिंब या नियतकालिकांइतकें ग्रंथांतही पडत नाही. राष्ट्रांत विचार-क्षोभ हीं नियतकालिकें घडवून आणतात. भावी कालाला जन्म तींच देतात. भाषेला नित्य नवेंनवें वळण त्यांच्या पृष्ठांतून लागतें आणि त्यांच्या स्तंभांतून नवेनवे शद्ब उदयास येत असतात. फार काय, पूर्वीं नियतकालिकांत प्रसिद्ध झाला नाही असा विचार, अशी कल्पना, असें तत्त्व कोणत्याही ग्रंथांत आजकालच्या काळांत आढळणार नाही. म्हणून भाषेचा आणि विचारांचा विकासक्रम पाहण्यासाठीं व त्या क्रमांतील महत्त्वाचे टप्पे नीट आकलन होण्यासाठीं, वर्तमानपत्रांची व मासिकांची समालोचना करणें अगत्याचें आहे. यासाठीं या ग्रंथांत ती आम्ही करणार आहोंत.

७ तिसरा प्रश्न विद्यमान ग्रंथकारांचा. यांचा विचार करणें इंग्रजींतल्या म्हणीप्रमाणे गांधीलमाशांचें पोळें उडविण्यासारखें असतें. त्याने अनेकांच्या मनोवृत्ति दुखविल्या जातात, निष्कारण शत्रु निर्माण होतात आणि टीकांचा भडिमार ओढवून घेतला जातो. या व्यावहारिक अडचणीशिवाय एक तात्त्विक अडचण असते. कालवश झालेल्या साहित्यि-कांच्या बुद्धीचा विकास यथाशक्य पूर्ण झालेला असल्याने त्यांच्याविषयीं निर्णयात्मक विवेचन करतां येण्यासारखें असतें. विद्यमान ग्रंथकारांच्या बाबतींत त्यांच्या बुद्धीचा विकास अजून वर्धमान असल्याने, अशीं विवेचनें चुकीचीं ठरण्याचा संभव असतो. म्हणून इंग्रज समालोचक अशा ग्रंथकारांना समालोचनांतून वगळतात. पण आपल्या इकडे असें करतां येण्यासारखें नाहीं. प्रस्तुत समालोचनांत सन १८८५ नंतरचाच काळ महत्त्वाचा. अर्वाचीन साहित्यांत महत्त्वाची भर पडली ती याच काळांत व ती ज्यांनी टाकली त्यांपैकीं बहुतेक सुदैवाने आपणांत अजून विद्यमान आहेत. त्यामुळे सर्व अडचणी सोसून त्यांच्या कृतींचा विचार करणे प्राप्त आहे.

८ प्रस्तुत समालोचनाचे तीन खंड करावयाचें योजिलें आहे. पहिल्या खंडांत सन १८१८-८५ मधील साहित्याचा विचार करण्यांत येईल. त्या विचाराला लागण्यापूर्वी, जमा-खर्चांत ज्याप्रमाणे प्रारंभीं मागील शिल्लक जमा करून घेतात,त्याप्रमाणे अर्वाचीन साहित्याला जें प्राचीन साहित्याचें संचित लाभलें आहे त्याचें विहंगमनिरीक्षण एका प्रकरणांत करून त्याचे परिणाम जमेस घ्यावयाचे आहेत. या प्राचीन साहित्याच्या शेवटच्या काळांत शाहिरांनी अमोलिक भर घातली, पण तिची पुष्कळदां उपेक्षा होते. म्हणून तिची चर्चा किंचित् विस्ताराने करण्याचें योजिलें आहे.

९ व्यक्तींच्या व समाजांच्या बाल्यावस्थेंत विचारापेक्षा विकार प्रबल असतात, आणि साहित्यांत गद्याअगोदर पद्य उदयाला येतें. म्हणून साहित्याच्या पुढील समालोचनांत पद्याच्या विचाराला अग्रपूजेचा मान देऊन, नंतर गद्यांतील कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, इतिहास, प्रवासवर्णनें, शास्त्रें, उपकरण वाङ्मय व नियतकालिकें यापैकीं प्रत्येकाची विस्तारानुरूप स्वतंत्र किंवा इतरांबरोबर एक एका प्रकरणांतून चर्चा करूं. या काळांतील ग्रंथ व नियतकालिकांपैकीं पुष्कळांचें स्वरूप अवजड, रूक्ष असलें तरी त्यांच्याच पायावर पुढील साहित्य–मंदिर उभें राहिलें आहे. दिवसेंदिवस हे ग्रंथ व नियतकालिकें दुर्मिळ होत चाललीं आहेत. परंतु तत्कालीन परिस्थितीचें नीट आकलन होऊन, भाषेच्या व विचारांच्या अभिवृद्धीचा क्रम समजण्यास त्यांच्यासारखें साधन नाहीं. म्हणून या कालांतील जे जे ग्रंथ व नियतकालिकें उपलब्ध झालीं त्यांचा उल्लेख करून ठेवण्याचा आमचा मानस आहे.

१० दुसऱ्या खंडांत सन १८८५ ते १९३४ या काळांतील ललित वाङ्मयाचा विचार करावयाचा आहे. या कालांत या वाङ्मयाच्या काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक या चारी अंगांत अतिशय भर पडून त्याला परिपुष्ट आणि मनोहर रूप प्राप्त झालें. म्हणून त्याला एक स्वतंत्र खंड देऊन एक एका प्रकरणांत एक एका अंगाचा व शेवटल्या उपसंहारांत चारी अंगांचा संकलित विचार करून तो पुरा करावयाचा आहे.

११ तिसऱ्या खंडांत या कालांतील साहित्याच्या बाकीच्या अंगांचें परीक्षण करून, शेवटच्या प्रकरणांत साहित्याच्या समग्र क्षेत्राचें निरीक्षण व त्यावरून भविष्यकाळासाठीं सुचणारे विचार दिग्दर्शित करून नियोजित कार्याची सांगता करावयाची आहे.

१२ समालोचनांत होतां होईल तों कालानुक्रमाने विचार करणे सोयीचें आहे. हा क्रम ठरविण्यास सोपा असतो. आणि त्याच्या अनुरोधाने विचार करतांना बहुधा विकासक्रमही साधतो. आतां हें खरें कीं विकासाची गति नेहमीच सरळ रेषेंत रहात नाही. व तिचा वेगही सारखा रहात नाहीं. कित्येक वेळां ती स्थगित होते. मधूनमधून ती नागमोडी वळण घेते आणि कधीं तर ती प्रतिगामीही होते. तथापि एकंदर निष्कर्ष गुणविकासाची पुढील पायरी गांठण्यांत व पुरोगमनांत होतो. तेव्हां साहित्याचा कालक्रमाने विचार करून, ज्या ज्या स्थळीं विकासाची गति खंडित, स्थगित किंवा प्रतिगामी झाल्याचें दिसून येईल त्या स्थळांकडे विशेष लक्ष दिलें असतां, काल व विकास दोहोंचाही क्रम साधतां येईल.

१३ नाटकादि क्षेत्रांत संविधानकाच्या दृष्टीने प्रथम त्याचे विभाग पाडून, मग प्रत्येक विभागांतील ग्रंथांचा कालक्रमानुसार विचार करावा लागेल. या क्षेत्रांतील निरनिराळ्या विभागाचें स्वरूप बरेंच भिन्नभिन्न असल्याने त्यांत होत गेलेलें परिवर्तन अशा रीतीने जास्त चांगलें ध्यानांत येऊं शकेल.

१४ भाषा व तंत्र हे साहित्याचे बहिरंग व विचार आणि भावना हे त्याचें अंतरंग. दोन्ही परस्परांवर परिणाम करतात. पण त्यांतल्या त्यांत अंतरंगाचा परिणाम जास्त होतो. म्हणून साहित्याच्या समालोचनांत त्याच्या अंतरंगाला—त्यांतील विचारांच्या प्रवाहांना व भावनांच्या अधिष्ठानांना—जास्त महत्त्व देणें ओघानेच येतें. काव्याचे विषय, कादंबऱ्या नाटकांचीं संविधानकें आणि त्या दोहोंत साधलेला रसपरिपोष यांच्या विचारांना पुढील समालोचनांत सापेक्षतः जास्त लक्ष द्यावें लागेल. नंतर या अंतरंगाच्या अनुरोधाने भाषेंत व तंत्रांत होत गेलेल्या परिवर्तनांची मीमांसा करण्यांत येईल.

१५ साहित्याचें हें विचार-भावना-रूप अंतरंग बाह्य परिस्थितीने नियंत्रित होतें. मनुष्य परिस्थितीचा दास नाहीं. त्याला स्वतंत्र इच्छाशक्ति असून परिस्थितीला आपल्या

इच्छेनुरूप वळण देण्याचें त्याच्यांत सामर्थ्य आहे. ज्या मानाने मनुष्याची थोरवी जास्त त्या मानाने त्याच्यांत हें सामर्थ्य अधिक. तथापि सामान्यतः बाह्य परिस्थितीचा मानवी जीवनावर आणि अंतरंगावर पुष्कळ परिणाम घडत असतो. आता ही बाह्य परिस्थिति सर्वस्वीं आर्थिक कारणांवरच अवलंबून असते, किंवा मानवी अंतःकरणांतील सर्व विचार-विकारांचीं अंतिम कारणें आर्थिक असतात, हें मत आम्हांस पटत नाही. आर्थिक कारणें महत्त्वाचीं आहेत. त्यांचा समाजावर व त्यांतील घटक व्यक्तींवर निःसंशय बलवत्तर परिणाम होतो. पण त्यांच्याइतकींच इतरही बलवत्तर स्वतंत्र कारणें समाजांत परिवर्तन घडवून आणीत असतात. यासाठीं साहित्यांतील प्रत्येक लहान मोठ्या परिवर्तनाचें मूळ आर्थिक कारणांत सांपडेल, किंवा साहित्याच्या स्वरूपाची मीमांसा सर्वस्वीं आर्थिक कारणांनी करतां येईल असें आम्हांस शक्य वाटत नाही. तथापि बाह्य परिस्थितीचा साहित्यावर फार मोठा परिणाम घडतो, आणि उलट पक्षीं साहित्यही बाह्य परिस्थितींत क्रांति घडवून आणतें. सारांश परिस्थिति ही साहित्याचें कारण व कार्य असून, परिस्थितींत आर्थिक कारणें महत्त्वाचे घटक आहेत. हें ध्यानांत वागवून परिस्थितीचा साहित्यावर व उलटपक्षीं साहित्याचा परिस्थितीवर झालेला परिणाम दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न पुढील विवेचनांतून करावयाचा आहे.

१६ इंग्रज समालोचक चर्चा-विषयक ग्रंथ वाचकांनी वाचला असल्याचें सामान्यतः गृहीत धरून त्याच्या गुणदोषांची चर्चा करतात; किंवा त्यांतील विशेषांचा निर्देश करतात. आपल्या इकडील विशिष्ट परिस्थितींत एवढ्याने कार्यभाग होईलसें वाटत नाही. आम्ही कोणत्याही ग्रंथाची चर्चा करतांना त्या चर्चेचें स्वरूप नीट आकलन होईल व तिची यथार्थता वाचकांना स्वतः परीक्षतां येईल इतकी ग्रंथाची स्थूल रूपरेषा देणार आहोंत. काव्याच्या चर्चेंत यथावकाश मूळांतील उतारे देण्याची इच्छा आहे. या योगाने चर्चेची रूक्षता कमी करण्यास मूळ कवीचें सहाय आम्हांस मिळेल; आणि वाचकांस मूळ साहित्यकृति वाचण्याची कदाचित् प्रेरणा होईल. समालोचनाचा आकार त्याने वाढेल; पण त्याबरोबर उपयुक्ततेंतही भर पडेल अशी आशा वाटते.

१७ सन १८८५ नंतर मराठी साहित्याचा विस्तार मोठ्या प्रमाणांत होऊं लागला. यासाठीं या कालखंडांत प्रमुख प्रमुख साहित्यिकांच्या कृतींचाच परामर्ष घेणें योग्य व शक्य आहे. ज्या ज्या ग्रंथांनी विचारांत नवीन भर टाकली, किंवा भाषेंत नवीन प्रकार सुरू केला किंवा तिचें विशेष मनोहारि रूप व्यक्त केलें, किंवा कलाचमत्कृति निर्माण केली तेवढ्यांचाच समावेश प्रस्तुत समालोचनांत करतां येईल. होतां होईल तों ग्रंथ पाहिल्याशिवाय त्याविषयी चर्चा करूं नये, त्यामुळे एखाद्या महत्त्वाच्या ग्रंथाची चर्चा करतां न आली तर ती आपत्ति पतकरावी, कारणपरत्वें दुसऱ्याच्या

अभिप्रायावर अवलंबून राहावें लागल्यास तसें स्पष्ट नमूद करावें, असें धोरण आहे. चर्चेत प्रथमतः साहित्यिकांच्या मनोवृत्तींशीं समरस होऊन आणि त्यांच्या मनोभूमिकेवर आरूढ होऊन, त्यांच्या कृतींचा अभिप्राय व भावना प्रतीत करून घेण्याचा प्रयत्न करावा, आणि नंतर त्यांतील गुणदोषांचें परीक्षण करावें असा क्रम ठेवावयाचा आहे. कोणत्याही साहित्यकृतीचा रसास्वाद करून घेण्यास हाच क्रम जास्त उपयुक्त आहे असें आम्हांस वाटतें. थोडक्यांत या समालोचनांत परीक्षणापेक्षा अभिप्रायव्यक्तीला प्राथमिक स्थान देण्याची आमची इच्छा आहे.

१८ एका ग्रंथकाराच्या सर्व कृतींचा एकत्र विचार करणें सोईचें असतें. त्याप्रमाणे साहित्यांतील एका क्षेत्रांतील एका ग्रंथकाराच्या कृति बहुधा एकत्र चर्चेला घेणार आहोंत. परंतु निरनिराळ्या क्षेत्रांत रचना करणाऱ्या साहित्यिकांचा विषयानुरोधाने वेगवेगळ्या जागीं विचार करावा लागेल. अशा प्रसंगीं पुनरुक्ति होण्याचा संभव आहे.

१९ प्रत्येक अंगाच्या विवेचनांत शेवटीं संख्येच्या दृष्टीने ग्रंथनिर्मितीचा विचार करण्याची इच्छा आहे. अशा विचारांस–विशेषतः तौलनिक विचारांस लागणारी साधनें फार थोडीं उपलब्ध आहेत. फार काय, स. १९३४ शेवटपावेतों मराठींत एकंदर ग्रंथसंख्या किती आहे हें कोठेंही निश्चित करण्यांत आलेलें नाही. डॉ. केतकरांनी महाराष्ट्र वाङ्मयसूचींत स. १९१७ शेवटपावेतोंचे ग्रंथांची नांवनिशी नोंदून एक मोठें कार्य केलें. पण त्या सूचींत नोंदलेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या बेरीजलेली नाही. ही वाङ्मयसूची, न्या. मू. रानड्यांचे आढावे मुंबई सरकार प्रसिद्ध करीत असलेल्या त्रैमासिक याद्यांपैकीं उपलब्ध याद्या, विविधज्ञान-विस्तारांत प्रसिद्ध झालेले एक दोन प्रासंगिक आढावे, एवढीच सामग्री या सांख्यिक विचारांसाठीं मिळते. तिच्यावरून जो थोडाफार विचार करतां येईल तो करावा व उपलब्ध झालेली आंकडेवारीची माहिती शेवटीं परिशिष्टांत पुढील समालोचकांसाठीं नमूद करून ठेवावी, असा विचार आहे.

समालोचनाची योजना व दृष्टि येथपावेतों वर्णन केली. आतां प्रत्यक्ष कामाला प्रारंभ करूं.

श्री

मराठी साहित्य समालोचन

प्रकरण पहिलें

इसवी सन १८१८ पावेतों

मराठी भाषेच्या उत्पत्तीसंबंधांत विद्वानांत अजून एकमत झालेलें नाहीं. इतिहासाचार्य कै० विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांच्या मतें आर्यांनीं कुरुक्षेत्र, मत्स्यदेश, पंचाल व शूरसेन या प्रदेशांत कायमची वस्ती केल्यानंतर आपली दृष्टी दक्षिण दिशेकडे वळवली, आणि दंडकारण्यांत वसाहती स्थापन करण्यास आरंभ केला. जे शूर धाडसी आर्य या वसाहती करून तेथें कायमचे रहिवासी झाले, ते स्वतःस महाराष्ट्रीय आणि आपल्या वसाहतींना महाराष्ट्र देश असें अभिमानपूर्वक म्हणूं लागले. कालांतरानें या आर्यांच्या वाणींत तेथील मूळच्या रानटी लोकांच्या संसर्गानें अपभ्रंश होऊन, एक प्राकृत भाषा जन्मास आली. या प्राकृत भाषेला त्यांनीं महाराष्ट्री असें नांव दिलें. सुमारे शक १५० पासून शक ४०० पावेतों महाराष्ट्र देशांत भयंकर अराजक माजलें. या अराजक कालांत महाराष्ट्रीपासून मराठी भाषा बनली.[1]

२ मराठींत ग्रंथ—रचना होण्यास प्रारंभ केव्हां झाला हें अजून निश्चित ठरलेलें नाहीं. पण शक ९०० पावेतों मराठी भाषा निव्वळ बोलण्यांत होती व त्यानंतर तींत ग्रंथरचना व्हावयास प्रारंभ झाला, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हल्लीं उपलब्ध झालेल्या सामुग्रीवरून मराठींतील ग्रंथरचनेचा आद्य मान महानुभाव पंथांतील कवींकडे जातो. या पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधर यांच्या आज्ञेवरून त्यांची शिष्यीण रुपाई महदांबा इनें कृष्णकथेचीं ‘धवळे’ या नांवाचीं लिहिलेलीं गीतें उपलब्ध आहेत. हे ‘धवळे’ शक ११९४ च्या काही पूर्वींचे असून ते ओवीसारखे आहेत. महानुभाव भास्कर कवीश्वर यांनीं शक ११९५ मध्यें ‘शिशुपाल वध’ काव्य व शक ११९६ त भागवत एकादश स्कंधावर ओवीबद्ध टीका लिहिली. शक १२०० त दामोदर पंडितानें लिहिलेलें ‘वच्छहरण’ ही हल्लीं प्रसिद्ध झालें आहे. याप्रमाणें मराठींतील सारस्वत रचनेस जरी महानुभाव कवींनीं प्रारंभ केला

---

१ धुळे सत्कार्योत्तेजक-सभा-प्रकाशित ज्ञानेश्वरी: राजवाडे यांची प्रस्तावना.

तथापि या सारस्वताचें ' दृष्टीला दिपविणारें व बुद्धीला गुंग करणारें ' दिव्य तेज, प्रथमतः शक १२१२ त लिहिलेल्या ज्ञानेश्वर महाराजांच्या भावार्थ-दीपिकेंतच दृष्टीस पडतें. म्हणून उज्ज्वल कवित्व, विस्तृत काव्यरचना, आणि सर्वमान्य लोकप्रसिद्धि या सर्व दृष्टीनें पाहतां मराठी कविमंडळींत आद्य-कवित्वाच्या अग्रपूजेचा मान ज्ञानेश्वर महाराजांना देणे उचित आहे.

३ वर दिलेल्या शकांवरून महानुभावीय ग्रंथरचना ज्ञानेश्वराच्या कालींच होऊं लागली असें दिसून येतें. तेव्हां ज्ञानेश्वरकालाला मराठी वाङ्मयाचा प्रारंभ काल म्हणावयास तूर्त तरी हरकत नाहीं. त्या कालापासून, म्हणजे सुमारें शक ११९० (इ. स. १२६८) पासून शक १७४० (इ. स. १८१८) मध्यें महाराष्ट्रांत राज्यक्रांति होऊन मराठी वाङ्मयाला निराळें वळण लागण्यास सुरवात झाली. तों पावेतोंच्या कालाचे स्थूल मानानें तीन विभाग किंवा खंड पडतात. त्यांपैकीं पहिल्या कालखंडाला ज्ञानेश्वर–तुकाराम किंवा आध्यात्मिक असें नांव दिलें, तर दुसऱ्या कालखंडास वामन–मोरोपंत किंवा पौराणिक आणि तिसऱ्या कालखंडास रामजोशी-परशुराम किंवा शाहिरी, अशीं नांवें देणें सयुक्तिक होईल.

४ पहिला कालखंड वर म्हटल्याप्रमाणें शक ११९० (इ. स. १२६८) पासून सुरू होऊन तुकाराम महाराजांच्या निर्याणकालीं म्हणजे ठोकळ मानानें इ. स. १६५० त संपतो. कित्येकांच्या मतें मुकुंदराजांचा ' विवेक-सिंधु ' हा ग्रंथ इ. स. १००० च्या सुमारास लिहिला गेला असावा. पण त्या ग्रंथाच्या भाषेवरून तो ज्ञानेश्वरीनंतरचा असावा असें दिसतें. कै० वि. का. राजवाडे यांच्या मतें तो ग्रंथ इ. स. १२६८ ते १३३८ च्या दरम्यानचा आहे. म्हणून या कालांतले सर्वानुमतें आद्य श्रेष्ठ कवि ज्ञानेश्वरच असल्यानें त्यांच्या नांवाशीं या कालखंडांतील शेवटले जे तुकाराम महाराज त्यांचें नांव जोडून, त्या उभयतांचें संयुक्त नांव या कालखंडाला दिलें आहे. हें नांव देण्याला दुसरेंही एक कारण असें आहे कीं, या कालखंडांतल्या काव्याचे मुख्य छंद ओवी व अभंग असून, त्या छंदांवरील या दोघां कविवरांचें प्रभुत्व प्रसिद्धच आहे. ज्ञानेश्वरांची श्रीमद्भगवद्गीतेवरील ' भावार्थ दीपिका ' नामक टीका हा या कालांतील सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ असल्याबद्दल बहुधा दुमत होणार नाहीं. गीतेवर ज्ञानेशांनीं चढविलेल्या या देशीकार लेण्याची किती व कशी थोरवी वर्णावी ! यांतील प्रतिपाद्य विषय पाहिला तर साक्षात् भगवंतांनीं सर्वोपनिषदांचें दोहन करून काढलेलें गीतारूप अमृत आणि विवेचन पाहिलें, तर ज्ञानोबारायांच्या प्रतिभेनें असा कांहीं वाग्विलास केला आहे आणि जागोजागीं एकाहून एक सुंदर आणि समर्पक वर्णनें, उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टांत दिले आहेत कीं सर्वच विवेचन ' अमृतातें ही पैजा जिंके ' असें काव्य बनलें आहे. याप्रमाणें विषय व प्रतिपादन दोन्हीं वेगवेगळींही रसज्ञांचीं मनें वेधून टाकणारीं आहेत. जणूं कायः—

" कां मोतियांची जैशी जाती । सोनयाही मान देती । ना तरी मानवती । अंगेंचि सडी ॥ सुंदर अंगीं लेणें न सूये । तैं तो मोकळा शृंगार होये । ना लेइलें तरी आहे । तैसे कें उचित ॥ ना ना गुंफिली कीं मोकळी । उणी न परिमळी । वसंतागमींची वाटोळी । मोगरी जैसी ॥

मग हीं दोन्हीं जेथें एकदम एकत्र झालीं, गोड विषयाला रसाळ विवेचनाची जोड लाभली, तेथें तर

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ आधींचि साखर आवडे । तेचि जरी ओखदीं जोडे । तरी सेवावी ना कां कोडें । नावानावां ॥ सहजें मलयानिल मंद सुगंध । तया अमृताचा होय स्वाद । आणि तेथेंचि जोडे नाद । जरी दैवगत्या ॥

अशी अत्यानंदाची सामग्री निर्माण व्हावी, आणि ज्यांना अध्यात्माची गोडी आहे, आणि ज्यांना ती नाहीं त्या दोन्हीं श्रोतयांनीं एकनाथ महाराजांप्रमाणें, पण निराळ्या अर्थानें,

ज्ञानेश्वरी पाठीं । जो बोवी करील मऱ्हाटी ।
तेणे अमृताचे ताटीं । जाण नरोटी ठेविली ॥

असे उद्गार काढावेत यांत नवल काय? असा हा ग्रंथराज ज्ञानोबारायांच्या मुखांतून ज्या शद्बांत बाहेर पडला त्याच शद्बांत वाचावयास मिळावा अशी कोणाही साहित्य-भक्ताची उत्कट इच्छा असणें साहाजिक आहे. आजपर्यंत ज्ञानेश्वरीची जी प्रत पाठांत होती, व अजूनही सामान्यतः आहे, ती एकनाथ महाराजांनीं शक १५१२ मध्यें शुद्ध केलेली आहे. " ग्रंथ पूर्वींच अति शुद्ध । परी पाठांतरीं शुद्ध अशुद्ध । तो शोधूनियां एवं विध । प्रति शुद्ध सिध्द ज्ञानेश्वरी । " असा या शुध्दीकरणाचा नाथांनीं उल्लेख केला आहे. ही प्रत ज्ञानेश्वरानंतर ३०० वर्षांनीं शुध्द करण्यांत आली. ती करतांना या अवधींत झालेल्या भाषेंतील फेरफारांस अनुसरून नाथांनीं मुळांत कांहीं फेरफार केले असा तज्ञांचा अभिप्राय आहे. यामुळें या प्रतीपासून खुद्द ज्ञानोबारायांच्या शद्बांविषयींची भूक पूर्णपणें तृप्त होण्यासारखी नव्हती. ती तृप्त करण्याचें श्रेय कै. वि. का. राजवाडे यांनीं मूळ ज्ञानेश्वरीची रचना झाल्यानंतर २८ वर्षांच्या म्हणजे शक १२४० च्या पूर्वीं लिहिलेली ज्ञानेश्वरीची प्रत मिळवून व प्रकाशित करून, संपादन केलें आहे. कै. राजवाडे यांचें हे महाराष्ट्रावर व मराठी भाषेवर फार मोठे उपकार आहेत. त्यांनीं अत्यंत साक्षेपानें या प्रतीचें सर्वांगानें परीक्षण करून, अंतर्गत व बाह्य प्रमाणांवरून या प्रतीचा लेखनकाल वर सांगितलेला ठरविला आहे, व तो तज्ञांना मान्य होईल असा भरवंसा आहे. ज्ञानोबारायांचे प्रत्यक्ष शद्ब या दृष्टीनें तर या प्रतीचें महत्व अमूल्य आहेच, पण मराठीच्या ऐतिहासिक व्याकरणाच्या दृष्टीनेंही या प्रतीचा अत्यंत उपयोग आहे.

५ ज्ञानेश्वरांच्या कांहींसे पूर्वकालीन महानुभाव भास्कर कवीश्वर यांच्या शिशुपालवध व एकादश स्कंधावरील टीकेचा उल्लेख वर आलाच आहे. ह्या दोन्ही ग्रंथांची भाषा

प्रौढ व अभिजात असून, ते वाचीत असतांना ज्ञानेश्वरीची जागजागीं आठवण होते. दोन्हींत प्रसाद व रसाळपणा उत्तम आहे. शिशुपाल वधांत मुख्य रस शृंगार असून त्याचा उठाव तर कवीनें उत्तम केलेलाच आहे; पण इतर रसाचा उठावही कवि किती उत्तम करूं शकतो, याचें उदाहरण म्हणून त्या काव्यांतील वीर रसाचा एक उतारा पुढें दिला आहेः—

ऐसें आइकौनि यदुपाळु। पारिकेआं करितु जगबोळु ॥ जिअे अरणी असें शिशुपाळु। तेथ एतां जाला ॥१०४०॥ तो देखौनि यादवांचा उमाळा। एरीं सिंहनादु दीह्वला ॥ मग दोहीं दळां आदळु जाला। तो कैसा सांगौ ॥१०४१॥ प्रलअे भयरवां झोंबी जाली। कीं संहारसमुद्रा थडकू घेतिली ॥ तैसीं घसरें मिसळैली। दोनी दळें ॥१०४२॥ रणभूमीचा घाणा करौनि सरिसां। महाकाळु इक्षु गाळीतुसे जैसा। गरगरा आतु भवंतुसे तैसा। दोहीं दळाचा ॥१०४३॥ कीं दळावेआं पृथिवीचां जातां। काळरात्रीं वैरणें घातलें मजपांतां। तैंवि दोनी दळें भिडतां। वीरांचें पीठ जालें ॥१०४४॥ सावळी झेलितां। गजकोंतीं गुसळितां। पायांचें भिडतां। तोडिति जानिवसे जे ॥१०४५॥ मोडलें साबळ सींगनी। तेथ जाली केंश धरणी ॥ आमोले उसासितांतीं रणीं। कटारें वेन्ही ॥१०४६॥ मिळौनि मकरतोंडां मकरतोंडे। सारथियांचा तोंडीं सूनि खांडें ॥ निवटितांती धडें। महारथियांचीं ॥१०४७॥ फोडीतु करवाळे। काढिती आंतांचे पेंटाळे ॥ द्वय दळींचे वीरू भीडलें। बहुतें आवेशें ॥१०४८॥ धरौनि कडिवाळाचां गोटीं। असिवारूं झुंजतांति हात पीटीं। एकैकु सहस्रांतें निवटी। फुण तवकू जाअेना ॥१०४९॥ रणकर्कशें तुरें वाजती। महापंडाचिआं जवणिकां फीटतीं। वार अती वगला ॐ खेळती। रण बहू-रूपीं ॥१०५०॥ काळलोहा चिअे मेहलनीं। आपुला परावा न सुजे रणीं ॥ तेथ जाली दीप लावनी। खांडीं मिसळतां ॥१०५१॥

६ आतां भागवत एकादश स्कंधावरील टीकेंतला एक लहानसा उतारा देतों. म्हणजे त्यावरून ज्ञानेश्वरीच्या साम्याची कल्पना येईल. कवीश्वर सांगतात कीं ग्रंथ रसाळ झाला तर रसिकांना आमंत्रण देण्याचें काय कारण ?

काई भ्रमरासी कमळीं। कांहीं मानिले हातांतळीं।
कीं कोकिळी रसाळीं। नेसौं दिन्हले ॥ १४ ॥
ना तरू मेघ मंडलें। काई चातक लाचाविलें।
कीं चंद्रें मूळ पाठविलें। चकोरांसी ॥ १५ ॥
भणॐनी प्रबंधु होईलु रसिकु। तरी आईकैलु श्रोतेयाचा देसकु।
तरी ते आइक तुं बोलु एकु। विज्ञापनाचा ॥ १६ ॥
भेटती द्रावकु गोटे। तरी लोहाशी झरा फुटे।
सोमकांता गळती थेंबुटें। चंद्रकरां तंव ॥ १७ ॥
ना तर देखौनि रविमंडळ। विकसे कमळाचे बांचळ।
कौंभैजे केतकी जौळ। मेघी करोनि ॥ १८ ॥

७ श्रीचक्रधर स्वामीचे शिष्य महिंद्रव्यास, यांनीं 'लीलाचरित्र' नांवाच्या गद्य ग्रंथांत आपल्या गुरूचें चरित्र वर्णिलें आहे. 'लीलाचरित्र' हा मराठींतील पहिला उपलब्ध गद्य-ग्रंथ होय. सांप्रदायिकांस त्याचें महत्व आहे. तत्कालीन गद्याचा मासला म्हणून या ग्रंथांतील कांहीं पंक्ति खालीं दिल्या आहेत[१]:—

" तंव इंद्रभट्ट तैलु घेवौनि आलेः सर्वज्ञें भणीतिलें 'इंद्रे ॐ गांवांतु वार्ता क इमातुः' 'जी कांहीं नाही जीः' सर्वज्ञें भणीतिलें 'वार्ता कैसी यां कांहीं नाहीं ? राज्यांतरू जाले. रामदेवो रावो राज्यीं बैसलाः आमणदेवो खालि उतरीलाः देवगीरी पालटीली ॥ तथा हा नव्हे लोकु पळतु असे ॥ हा होएः जा वार्ता शोधाः

८ या काळांतले दुसरे प्रसिध्द संतकवि नामदेव हे ज्ञानदेवाचे समकालीन होते. पंढरीच्या विठोबाचे ते परम भक्त. या भक्तीच्या भरांत त्यांनीं फार प्रेमळ अभंगरचना केली आहे. ती वाचून ज्याचें मन क्षणभर तरी द्रवणार नाहीं असा हतभागी विरळा. संतसमागमाचा महिमा अपूर्व आहे. नामदेवाच्या समागमानें त्यांच्या कुटुंबांतील सर्वच स्त्री-पुरुषांनीं व दासी जनी हिनेंही पांडुरंगाची कास धरिली, आणि मराठी वाङ्मयांत अनेक सुंदर अभंगांची भर घातली. स्त्रियांना सहज असा जो मनाचा हळुवारपणा त्यामुळें जनाबाईच्या अभंगांना तर फार गोडी आली आहे.

९ कालमानानें या नंतरचे जवळ जवळ दोनशें वर्षांनंतरचे प्रसिद्ध कवि एकनाथ 'प्रपंच आणि परमार्थीं । उभयतां सावध स्थिति' या वर्णना प्रमाणें गृहस्थाश्रमाचीं कृत्यें सांगपणें करून, अंतरीं वैराग्य बाळगणाऱ्या या भगवद्भक्तांत विद्वत्ता व भक्ति दोन्हीं एकवटली होती. त्यांनीं वयाच्या केवळ पंचविसाव्या वर्षीं भागवताच्या एकादश स्कंधावरील टीका ग्रंथ काशी क्षेत्रीं पूर्ण केला. त्या वेळचीं परिस्थिति पूर्णपणें समजल्याशिवाय नाथांचें हें कृत्य त्या काळीं किती अचाट होतें ह्याची कल्पना होणार नाहीं. अगोदर मूळ संस्कृत भागवत ग्रंथ अत्यंत कठीण ! 'विद्यावतां भागवते परीक्षा' अशी त्याची प्रसिद्धि. वेदव्यासांनीं वेदशास्त्रार्थ मंथून महाभारत केलें; त्या महाभारताचा मथितार्थ जी हरिलीला ती भागवतांत सांगितली; आणि त्या भागवतांत एकादश स्कंधांत भगवान् श्रीकृष्णांनीं निर्याणप्रसंगीं उध्दवास निज जीवींचें गुह्य सांगून, नवविधा भक्तीचें पूर्ण रहस्य समजाऊन सांगितलें व अद्वैत विषय सुगम करून दिला. म्हणून हा स्कंध " भागवता माजीं एकादश । जैसा यती माजीं परमहंस । कां देवां माजीं जगन्निवास । तैसा एकादश परमवंद्य ॥ अ. ११-४९३

अशा या एकादश स्कंधावर टीका करण्यास गाढ विद्वत्ता व अध्यात्म शास्त्रांत अधिकार यांची आवश्यकता होती. पण याही पेक्षां जास्त मोठी अडचण होती ती ही कीं, कोणत्याही

१ महानुभावीय मराठी वाङ्मय पान १६.

शास्त्राची भाषा म्हणजे संस्कृतच; प्राकृत भाषेचा शास्त्राला विटाळ होऊं देणे म्हणजे शुद्ध अब्रह्मण्य, असा त्या काळीं कडक दंडक होता. तो दंडक तोडून टाकणाऱ्यांत अध्यात्म शास्त्रांतील अधिकाराबरोबर अत्यंत मोठें मनोधैर्य, निर्भय वृत्ति, प्रासादिक कवित्वशक्ति, प्राकृत भाषेवरील प्रभुत्व आणि अज्ञ जनतेला धर्मरहस्य समजाऊन देण्याची तळमळ या सर्व गुणांची आवश्यकता होती. ज्ञानेश्वर एकनाथ हे त्या त्या काळचे बंडखोर होते. त्यांच्या बंडाचें हें फळ आहे कीं, संस्कृतांतील अध्यात्म विचारांचा सांठा आपणांस आज मराठींत सांठवलेला मिळत आहे. नाथांच्या मराठी टीकेची वार्ता जेव्हां काशीस्थ पंडितांना कळली तेव्हां त्यांनीं नाथांस अपंक्त करण्याचें ठरविलें. नाथांस हें कळतांच ते पैठणहून काशीस गेले; व तेथें पंडितांच्या सभेंत त्यांनीं आपली टीका वाचून दाखविली. ती ऐकून ती पंडितसभा इतकी संतुष्ट झाली कीं, नाथांच्या सन्मानार्थ त्यांनीं त्या टीकाग्रंथाची पालखींतून सर्व काशी-क्षेत्रांत मिरवणूक काढली. खरोखर ती नाथांची मिरवणूक नसून, त्यांच्या प्राकृत भाषा-भक्तीची मिरवणूक होती ! तो तत्कालीन दुरभिमानावर प्राकृत भाषेचा विजय होता.

संस्कृत ग्रंथकर्ते ते महाकवी । मा प्राकृतीं काय उणीवी ।
नवीं जुनीं म्हणावीं । कैसेनि केवीं सुवर्णसुमनें ॥ १२३ ॥
कपिलेचें म्हणावें क्षीर । मा इतरांचें तें काय नीर ।
वर्णस्वादें एकची मधुर । दिसें साचार सारिखें ॥ १२४ ॥
जें पाविजे संस्कृत अर्थें । तेंचि लाभे प्राकृतें ।
तरी न मनावया येथें । विषमचि तें कायी ? ॥ १२५ ॥
संस्कृतवाणी देवें केली । प्राकृत काय चोरापासोनि झाली ? ।
असोतु या अभिमानभुली । वृथा बोलीं काय काज ॥ १२६ ॥ अ. १

हे नाथांचे उद्गार वाचून कोणा मराठी भाषाभिमान्याचें अंतःकरण प्रेमानें व आदरानें उचंबळून येणार नाहीं ? ज्ञानेश्वर एकनाथादिकांनीं " माझा मऱ्हाटाचि बोल कौतुकें । परी अमृतातें ही पैजा जिंके । ऐसी अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ " असा मराठीचा अभिमान धरला व तो सार्थ करून दाखविला, हे त्यांचे उपकार महाराष्ट्र विसरला तर त्याच्या सारखा कृतघ्न तोच.

१० नाथांची अभंग रचना ही पुष्कळ आहे. त्यांत तात्कालीन समाजस्थितीचें विशेषतः ग्रामसंघटनेचें पुष्कळ वर्णन आलें आहे. ग्रामसंघटनेवर त्यांनीं वेदांतपर रूपकें पुष्कळ केलेलीं आहेत.

" समस्त राजकर्ते धुरंधर । परगणे शरीराबाद सूभा । सुमातैन लोली प्रवाहे । ताकीदपत्र दिधलें कीं । कायापुरास जिवाजी नामे ग्रहस्थ । त्यास कौल देऊन । देहगांवची वस्ती । आबाद रक्षावया निमित्त पाठविलें आहेतें ॥ " या सारखीं

१ त्र्यंबक हरी आवटे-प्रकाशित गाथा पंचक पान ३००

पत्रें व ' जोहार मायबाप जोहार । मी निराकारीची महारीण साचार । सांगते तुमचे नगरीचा विचार । ऐका कीं जी माय बाप[1] ।।, या सारखीं रचना पुष्कळ आहे. यांतला ' हिंदु तुर्क संवाद ' हा हल्लींच्या काळांत ही मननीय आहे. यांत एक ब्राम्हण व एक तुर्क परस्परांच्या धर्मांतल्या उखाळ्या पाखाळ्या काढून भांडत आहेत; पण विचारांतीं दोघांना आढळून आलें कीं,

वस्तुता एक आम्ही तुम्ही । विवाद वाढला न्याति धर्मीं । जाती परब्रह्मीं असेना ।।
खुदा को तो ज्यात नहीं । बंदे खुदाकू नहीं जुदाई । वो कह्या रसुलिल्ला हजरत परदे ।।
व हें कळल्या नंतर

ते वेळीं केलें नमन । येरें आदरें दिधलें आलिंगन । दोघांसी जाहले समाधान । आनंदे संपूर्ण निवाले[2] ।।

११ भावार्थ रामायण हा नाथांचा शेवटचा ग्रंथ. त्यांच्या परिणत प्रतिभेचें हें परिपक्व फल आहे. नाथांस श्रीरामचंद्र प्रभूच्या अद्भुत चरित्राचा ध्यास लागला; जाग्रतिसुषुप्तींत त्या शिवाय कांहीं सुचेनासें झालें; कांहीं केलें, किती ही टाळलें तरी लिहिल्या वांचून राहवेना, अशा स्थितींत हें काव्य निर्माण झालें आहे. नाथ म्हणतातः—

मी नेणें मुळींच्या संस्कृतासी । मूर्खपण माझी मिराशी ।
त्या मूर्खाच्या मुखासी । श्रीराम ऐसी कथा वदवी ।। ९ ।।
माझे अंगीं मूर्खपण । माझें मी जाणें संपूर्ण ।
न करी म्हणतां रामायण । श्रीराम आपण कथा प्रेरी ।। १० ।।
प्रेरितां ही मी न करी जाण । तंव स्वप्नामाजी रामायण ।
श्रीराम विस्तारी संपूर्ण । ऊण खूण ग्रंथाची ।। ११ ।।
जाग्रतीमाजी वर्तता । पुढें प्रकाशे रामकथा ।
दुश्चितपणें ठेवों जातां । राम तत्वतां रामायण दावी ।। १२ ।।
करूं जातां फुकट गोष्टी । त्यामाजीं रामकथा उठी ।
रामें पुरविली पाठीं । खिळिली दृष्टी रामायणीं ।। १३ ।।
ऐसियांत न करी म्हणतां । राम चढे मीपणाचे माथां ।
मग तो आपुलिया निज सत्ता । वदवी कथा बलात्कारें ।। १४ ।।
मज निजलों असतां जाण । राम थापटी आपण ।
म्हणे उठी करी रामायण । तेथें मी कोण न करावया ।। १५ ।।

---

१ सदर पान ३१३

२ सदर पान ३३५

अशी उत्कट स्थिति झाल्यावर ग्रंथ भावनापूर्ण, सर्वांगसुंदर, आणि प्रासादिक निर्माण झाल्यास काय आश्चर्य ? श्रीराम चरित्रांतले निरनिराळे प्रसंग म्हणजे मानवी अंतःकरणांत घडणाऱ्या निरनिराळ्या घटना; त्यांचे खरें स्वरूप श्रीराम चरित्रावरून ओळखणें म्हणजे त्याचा खरा भावार्थ समजणें होय. तो समजावून देण्यासाठीं सर्व रामायणकथा रसाळपणें सांगत जाऊन प्रसंगा प्रसंगानें अध्यात्माच्या रूपकांनीं नाथांनीं तिचें वर्णन केलें आहे. या ग्रंथाच्या रचनेंत आणखी ही एक चमत्कार घडला आहे. युध्द कांडाचें ४४ अध्याय नाथांच्या हातून लिहिलेले आहेत. त्या पुढील ग्रंथ त्यांच्याच आज्ञेवरून त्यांचा शिष्य 'गावबा' यानें लिहून पूर्ण केला. हे गावबा मूळचे अगदीं अशिक्षित व मंद बुद्धीचे. परंतु गुरुसेवेंत दीर्घ काळ घालविल्यानें त्यांच्या बुद्धींत पालट झाला होता, आणि शेवटी नाथांनीं त्यांनाच ग्रंथ पूर्ण करण्याची आज्ञा केली. गांवबा लिहितातः—

जनार्दनाची कृपा ऐसी । मूर्खा हाती रामायणासी ।
वदाविले रामकथेसी । कृपा ऐसी संतांची ॥
सद्‌गुरुची कृपा घडे । तै पांगुळ पर्वत चढे ।
एकनाथें तेणे पाडे । केलें रोकडे मज सरते ॥

अधिकारी वाचक असें सांगतात कीं, गांवबानीं नाथांची रचनाशैली इतकी हुबेहूब चालू ठेविली आहे कीं, हें ग्रंथरूप महादुकूल प्रारंभापासून शेवट पावेतों एकाच कुशल कारागिरानें विणून काढलें आहे असा भास होतो. ही गोष्ट वाचून बाणाचा कादंबरी ग्रंथ त्याच्या मरणानंतर त्याच्या चिरंजिवानें लिहून पूर्ण केल्याची वाचकांस आठवण झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

१२ एकनाथांचे समकालीन दासोपंत या नांवाचे एक भगवद्भक्त कवि होऊन गेले. त्यांचा उल्लेख केल्यावांचून राहवत नाहीं. दासोपंत यांची रचना फार मोठी आहे. त्यांस आपली कविता लिहिण्यास रोज ढब्बू पैशाची शाई लागत असे असें म्हणतात व तें खरें असावें. कारण त्यांच्या 'गीतार्णव' नांवाचा गीतेवरील टीकात्मक एकच ग्रंथ सवालक्ष आहे व असे त्यांचे कित्येक ग्रंथ आहेत. त्यांची बहुतेक कविता अजून अप्रकाशित आहे. पण जी प्रकाशित आहे ती वरून दासोपंतांत काव्यशक्ति विशेष नसली तरी शब्द संपत्ति व व्यवहारज्ञान भरपूर होतें असें दिसून येतें. मराठी भाषेच्या अभ्यासकांस या दृष्टीनें त्यांच्या कवितेचा फार उपयोग होईल. त्यांच्या प्रकाशित कवितेंतून या दृष्टीनें एक उतारा देतोंः—

शब्दाचे असे कारण । शब्द तयाचें साधन ।
तथापि भाषे येकीचें प्रमाण । काय तेथें ॥
जिया भाषा जें अभिधान । तियाची भाषा तिचें ज्ञान
यरे शब्द अप्रमाण । तये अर्थी ॥ ......

संसार नगर पेठें । नाना भाषांचे नानवटे ।
येका खरें तें खोटें । आन एका ॥
येथें संस्कृतची केवळ । न सरे नाणे सकळ ।
कोणी येक स्थळ । ऐसें आहे ॥
संस्कृतें घट्ट म्हणती । आतां तयाचे भेद किती ।
कवण घटाची प्राप्ती । पावावी तेणें ॥
हारा, डेरा, रांजणू । पुढा, पडगा, आनु ।
सुगड तौली, सुजाणु । कैसी बोलेल ॥
घडी, घागरी, घडौली । अलंदे, वाचिकें, रौळी ।
चिटकी, भोरवा, पातली । सांजवणें तें ॥
ऐसे प्रतिभाषे वेगळाले । घर असतां नामाथिलें ।
एके संस्कृतें सर्व कळे । ऐसे कैसे न ॥

[आजगांवकर, कविचरित्र भाग १ ला पृ. ३२]

वरील उताऱ्यांतील मुद्देसूद विचारसरणी व समर्पक दृष्टांत मराठीसाठीं झगडणाऱ्यांच्या आजही उपयोगी पडतील. वरील उताऱ्यातील ओव्यांच्या पुढें कवींनीं मातीच्या निरनिराळ्या प्रकारांचे व जलाशयांचे अर्थाच्या निरनिराळ्या छटा असणारे दहा दहा पंधरा पंधरा पर्याय शद्ब दिले आहेत. विस्तारभयास्तव ते आम्ही येथें दिले नाहींत. अभ्यासूंनीं ते मुळांत पाहिल्यास त्यांना त्यांचा फार उपयोग होईल.

८ या काळांतले शेवटचे संतकवि तुकाराम जोंपावेतों महाराष्ट्रांत ' सुंदर तें ध्यान उभें विटेवरी ' या अभंगानें भजनाचा प्रारंभ, आणि ' हेंचि दान देगा देवा । तुझा विसर न व्हावा ' या त्यांच्या अभंगानें कीर्तनांतली शेवटची आरती केली जात आहे, तोंपावेतों महाराष्ट्राला त्यांचा विसर पडणें अशक्य आहे. साधकाच्या अंतःकरणाची तळमळ आणि त्यांच्या अंतरंग विकासाच्या निरनिराळ्या अवस्था, व्यवहाराचें मार्मिक निरीक्षण, आणि त्यावर सडेतोड टीका, ओतप्रोत भरलेला भक्तीचा जिव्हाळा, आणि त्याबरोबरच दीर्घ व्यासंगानें भाषेवर मिळविलेलें प्रभुत्व या सर्व गुणांनीं तुकाराम महाराजांचे अभंग हे अत्यंत रसाळ, प्रासादिक व भावपूर्ण झाले आहेत. महाराष्ट्रांत यांच्या अभंगाइतकी लोकप्रियता व सर्वतोमुखता, इतर कोणच्याही काव्याला आजपर्यंत मिळाली नाहीं व पुढेंही मिळणें कठीण. त्यांचे शेकडों अभंग सुभाषिताप्रमाणें लोकांच्या तोंडीं आहेत; आणि शेकडों अभंग भजन-कीर्तनांतून व नित्य पाठांतून म्हटले जात आहेत. मानस शास्त्राच्या अभ्यासकांस, परमेश्वरी प्रसादाच्या अभ्यासकांस, किंवा व्यवहारांत सदाचारानें वागूं इच्छिणारांस, त्यांचे अभंग सारखेच मननीय वाटतात. म्हणूनच प्रार्थना

समाजासारख्या पाश्चात्य बळणावर जाऊं पाहणाऱ्या धर्मपंथीयांनीं व खिस्ती मिशनऱ्यांनीं जुन्या सर्व संत कवींपैकीं तुकाराम महाराजांच्या अभंगाचाच व्यासंग केलेला आहे. या अभंगासंबंधांत एक विशेष नवलाची गोष्ट घडली आहे. तुकाराम महाराजांनीं आपल्या हयातींत श्री शिवाजी छत्रपतींनीं धाडलेलें वैभव नाकारलें. पण राजकृपेनें मात्र यांच्या देहावसानंतरही त्यांस सोडलें नाहीं व इंग्रज सरकारानें २४००० रु. खर्चून या एकट्याच जुन्या कवीच्या काव्याची गाथा कै. शंकर पांडुरंग पंडित यांच्या करवीं छापून प्रसिद्ध करविली ! !

९ या कालखंडांतला विशेष हा आहे कीं त्यांतील सर्व कवी श्रेष्ठ भगवद्भक्त होते. भगवंताच्या भक्तीबरोबर प्राकृत भाषेवर त्यांचें निरतिशय प्रेम होतें. त्या प्रेमानें प्रेरित होऊन मराठींत अध्यात्म शास्त्रावर कवित्व करण्यास त्यांनीं प्रारंभ केला आणि आपल्या अधिकारसंपन्नतेमुळें त्या शास्त्राच्या विवेचनास मराठीची पात्रता सिद्ध करून दिली. स्थूल मानानें विठोबा हें या कालांतील दैवत होतें. विठ्ठलभक्ति आणि अध्यात्म हे या कालांतील काव्याचे मुख्य विषय असून एकंदर कविता प्रायः निवृत्तिपर व अंतर्मुख आहे. श्री एकनाथ महाराज म्हणतातः—

अफाट न करावा ग्रंथ । ग्रंथीं बोलावा मुख्यार्थ ।
पदीं दाबावा परमार्थ । हा निजस्वार्थ कवनाचा ॥ ११८ ॥
भावार्थ रामायण अ. १.

ओंवी व अभंग हीं दोनच या कालांतलीं वृत्तें होत. दोऱ्यांत जसे मणी तसे ओवींत शब्द नुसते ' ओंवले ' असत. शब्दांचीं अक्षरसंख्या ही ठरलेली नसे ! अभंगांत ती संख्या ठरली. म्हणतांना कोठें थांबायचें हें समजण्यासाठीं व पाठांतरास मदत होण्यासाठीं अंत्य यमक प्रायः प्रचारांत आलें असावें. पूर्वीच्या गद्य लेखनांतही कोठें कोठें यमकांचा उपयोग केलेला पाहण्यांत येतो.

१० या पुढील कालखंड स्थूल मानानें इ. स. १६५० ते १८०० या दरम्यानचा कल्पून, त्यास वामन-मोरोपंताचा काल असें नांव द्यावेसें वाटतें. मराठीच्या भांडारांत या कालखंडानें घातलेली भर शब्दशः अपार आहे. एक एकाचा ग्रंथविस्तार अर्धा अर्धा लक्ष असे कित्येक कवि या कालांत होऊन गेले आहेत. श्रीसमर्थ या कालांतलीच विभूति. कालमानानें त्याप्रमाणें अधिकारानें ते या कालांतील कविवर्गांत श्रेष्ठ होत. त्यामुळें त्यांचें नांव या कालखंडास द्यावयाचे, परंतु काव्यगुणाबरोबरच ग्रंथविस्तार व वृत्तनाविन्य या गोष्टी ध्यानांत घेऊन, रामदासांहून वयानें कांहींसे लहान, पण समकालीन जे वामन पंडित त्यांचें नांव या कालखंडास मोरोपंताबरोबर दिलें आहे. श्री समर्थांचा ' दासबोध ' हा या कालांतला आदि ग्रंथ. श्री समर्थांनीं मेलेल्यांना जिवंत केल्याचा चमत्कार केला

या गोष्टीविषयीं कित्येकांस शंका वाटेल, पण त्यांच्या दासबोधानें मेलेल्या महाराष्ट्राला जिवंत करण्याचा अद्भुत चमत्कार करून दाखविला याबद्दल मात्र शंका असणें शक्य नाहीं. संसारी जीवाला परमार्थाइतकेंच प्रपंचाचें महत्त्व आहे. 'ज्यानें प्रपंच साधून परमार्थ केला तोचि भला भला,' हें सचेतन भागवत धर्माचें तत्त्व महाराष्ट्रांत या ग्रंथानें सांगितलें; हरिकथा निरूपणाला राजकारणाची जोड लावून दिली आणि 'सामर्थ्य आहे चळवळीचें। जो जो करील त्याचें।' असा प्रयत्नवाद अत्यंत जोरानें व अट्टाहासानें महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत ठसविला. समर्थांनीं महाराष्ट्रांत व महाराष्ट्राबाहेर जागजागीं मठ स्थापना केली; व प्रत्येक मठावर आपल्या तालमींत तयार झालेल्या व परीक्षेस उतरलेल्या शिष्याची महंत म्हणून योजना केली. या मठासाठीं जागा वर काशीपासून खालीं तंजावर पावेतों सर्व भागांत अशा धोरणानें व दूर दृष्टीनें निवडून काढल्या होत्या कीं, त्यांचें एक जाळें सर्व हिंदुस्थानभर निर्माण झालें होतें. आसपासच्या परिस्थितीच्या मानानें ज्या भागांत मठाची आवश्यकता जास्त तेथें ते मठ जास्त जवळ जवळ व अधिक असत. मुसलमानी अमलांतील भागांत तर मठ अवश्य स्थापन केलेला असे. हे सर्व मठ रामदास संप्रदायाचीं व मराठी संस्कृतीचीं केंद्रें होतीं. त्यांच्यांतून रामदासी ग्रंथांचें परिशीलन व पठण केलें जात असे; व त्या संप्रदायास आणि संस्कृतीस उपकारक असें नवीन तेजस्वी वाङ्मय निर्माण केलें जात असे. या मठातून निर्माण होणाऱ्या ग्रंथसंपत्तीचा विस्तार किति दांडगा होता याची निदर्शक म्हणून एकच गोष्ट सांगतों. तंजावर प्रांतांतील मठांत माधवस्वामी नांवाचे समर्थ-शिष्य होऊन गेले. त्यांनीं एकट्यांनीं शके १६२५–१६२९ (इ. सन १७०३–१७०७) या चार वर्षांत महाभारताच्या अठरा पर्वांवर ओवी वृत्तांत ९२४ अध्यायांची रचना केली! (महाराष्ट्र सारस्वत पा. २०१ भाग २ आवृत्ती ३ री). याशिवाय रामायण, योगवासिष्ठ, अश्वमेध, गणेश पुराण इत्यादि अनेक ग्रंथ स्वामींनीं रचले आहेत ते वेगळेच.

११ समरांगणांतील विजयाइतकीच महत्वाची अशी जी शांतता–विजयाची बाब तिला अनुकूल अशी विस्तृत सारस्वत रचना श्रीधरस्वामींनीं केलेली आहे. यांचे 'हरिविजय,' 'रामविजय,' 'पांडवप्रताप' 'शिवलीलामृत' हे ग्रंथ आबाल-वृद्धांच्या वाचण्यांत असून, इतक्या वर्षांनंतरही त्यांची लोकप्रियता कमी झालेली नाहीं. या ग्रंथांतून भारत, भागवत व रामायण यांतील कथा श्रीधरांनीं अशा आटोपशीर पण रसाळ-पणें सांगितल्या आहेत कीं भारत रामायणाच्या इतर अनेक आवृत्त्या मराठींतून त्यापूर्वीं व नंतरही झाल्या; पण त्यांच्यापैकीं एकीनेंही लोकप्रियतेंत रामविजय किंवा पांडवप्रतापाची बरोबरी केलेली नाहीं. गोष्ट चटकदारपणें सांगत जाऊन, मधून मधून सुंदर सुंदर उपमा दृष्टांत देण्यांत श्रीधरांचा हातखंडा आहे. शिवलीलामृत हा त्यांचा शेवटचा उपलब्ध ग्रंथ. तो अत्यंत प्रेमळ उतरला असून त्यांत श्रीधरांचे सर्व कवित्वगुण

पूर्णपणें एकवटले आहेत. त्यांतील सत्वपरीक्षा पाहण्यासाठीं आलेल्या अतिथीकरितां चांगुणेनें आपल्या लाडक्या चिलिया बाळाला मारून मांसाचें भोजन तयार केलें! ही कथा वाचतांना ज्याच्या नेत्रांतून अश्रू वाहणार नाहींत असा वाचक चांगुणेचें सत्व पाहणाऱ्या अतिथीच्या वर्गांतच कदाचित् आढळला तर न कळे!

१२ ह्या काळच भारत रामायणांच्या मराठी अवताराचा दिसतो. महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत शौर्यवीर्यादिकांची स्फूर्ति प्रज्वलित करण्यासाठीं हे ग्रंथराज या कालांत अनेक कवींच्या मुखांतून महाराष्ट्र भाषारूपांत—त्रुटित किंवा संपूर्ण—प्रगट झाले. माधव व श्रीधरस्वामी यांच्या महाभारताचा वर उल्लेख केला आहेच. ह्याशिवाय मुक्तेश्वरांनीं श्रीधरांपूर्वीं रचिलेलीं भारताचीं चार पर्वें व श्लोकबद्ध रामायण उपलब्ध आहेत. काव्याच्या दृष्टीनें भारताचीं हीं चारीं पर्वें—व त्यांतही सभापर्व—फार सरस आहेत. श्रीधरानंतर नरहरी कवीनें रचिलेलीं उद्योग, भीष्म, द्रोण व कर्ण हीं चार पर्वें उपलब्ध आहेत. मोरोपंतांचें 'आर्याभारत' व १०८ रामायणें तर सर्व प्रसिद्ध आहेतच. याशिवाय या दोन्ही ग्रंथांतील स्फुट आख्यानांवर अनेक कवींनीं रचना केली आहे ती वेगळीच. या इतर कवींत रघुनाथ पंडित हे विशेष उल्लेखनीय होत. यांचें 'नलदमयंती स्वयंवराख्यान' संस्कृतांतील नैषध महाकाव्यांच्या धर्तीवर फार परिश्रमपूर्वक रचलेलें आहे. वर्णनप्रभुत्व, श्लेष, प्रास इत्यादि शब्दालंकार आणि कल्पना-वैचित्र्य, रसोदय आदि सहजप्राप्त गुण या काव्यांत चांगले साधले आहेत. आणि त्यामुळें जरी या कवीचें हें एकच काव्य उपलब्ध आहे, तरी 'एकेनापि सुपुत्रेण वंशो याति समुन्नतिम्' याप्रमाणें या एकव्यानेंच आपल्या जनकाला कवीची पदवी प्राप्त करून दिली आहे.

१३ मध्वमुनीश्वर, अमृतराय व महिपति बावा हे या काळांतील इतर संस्मरणीय कवी होत. अमृतरायांची कटावाबद्दल विशेष प्रसिद्धि आहे. हा छंद यांनींच विशेष प्रसिद्धीस आणला. उठावदार वर्णन, समर्पक शब्दयोजना आणि प्रासानुप्रासाची गर्दी हे यांच्या काव्याचे विशेष आहेत. किंबहुना यांच्या कटावांतील मंजुळ सिंजित पूर्वीच्या संस्कृत कवींत जयदेवांत आणि नंतरच्या मराठी कवींत शाहिरांत, याशिवाय इतरत्र सांपडणें कठीण. वर्णनें सुद्धां अशीं रसभरित व ठसकेबाज असतात कीं वर्ण्यविषयाचें चित्र डोळ्यांसमोर मूर्तिमंत उभे राहतें. पुढील काळांतील शाहिरांनीं यांचेंच अनुकरण केलेलें स्पष्ट दिसतें. मध्वमुनीश्वर व अमृतराय दोघांचीं ही प्रेमळ, भक्तिपूर्ण पदें कथाकीर्तनांतून व इतरत्र जुन्या लोकांच्या तोंडांतून नेहमीं ऐकण्यांत येतात. 'बा तुझा चालता काळ,' 'अशाश्वत संग्रह कोण करी,' 'त्याचा हरि विकला' हीं अमृतरायाची आणि 'माझें अचडं बचडं छकडं'

वगैरे मध्वमुनीश्वरांचीं, पदें पुष्कळांच्या ऐकण्यांत असतील. महिपतिबाबांचा 'भक्ति-विजय' हा मराठींतला संतचरित्राचा नवीन प्रकार होय. महाराष्ट्राला संतभक्तीची मनापासून आवड; पण संतांचीं चरित्रें लिहिण्याचा उपक्रम—पूर्वीं गिरिधरांनीं समर्थ प्रताप लिहिला—त्या शिवाय झालेला नव्हता. महिपतींनीं तो सुरू केला. त्यांनीं भक्तचरित्रें भाविक अंतःकरणानें रसाळ शब्दांत सांगितलीं आहेत. चिकित्सक बुद्धीचें समाधान त्यांनीं होणार नाहीं; पण श्रद्धाळू अंतःकरणाला त्यांच्या पासून शांति मिळेल आणि सहृदयाला त्यांतील कवित्व गुणांनीं आनंद होईल यांत संशय नाहीं.

१४ आतां ज्यांचीं नांवें या कालखंडास दिलीं आहेत, ते वामनपंडित व मयूरकवि राहिले. पडितांनीं 'निगमसार', 'उपादान', 'कर्मतत्व', 'यथार्थदीपिका' इत्यादि अध्यात्म ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांत यथार्थदीपिकेचें महत्व विशेष आहे. श्रीमद्भ-गवद्गीतेवरील या टीकेंत पंडितांच्या विद्वत्तेबरोबर त्यांची श्रीकृष्णभक्ति आणि निर्भय स्वतंत्र वृत्ति प्रतीत होते. आपणांस जो गीतार्थ योग्य आढळला तो कोणाची भीड भाड न धरितां पंडितांनीं या टीकेंत सुबोध व विस्तृतपणें सांगितला आहे. गीतार्थाचें हें निर्मळ—काव्यालंकाराचा पसारा नसलेलें—व्याख्यान आहे. त्यामुळें अभ्यासूंना या टीकेचा विशेष उपयोग होतो. परंतु महाराष्ट्राला वामनपंडित आवडते झाले आहेत. ते त्यांच्या इतर स्फुट काव्य प्रकरणांनीं. त्यांची 'वेणुसुधा,' 'रासक्रीडा,' 'गजेंद्र-मोक्ष,' 'सीतास्वयंवर' हीं व इतर अनेक प्रकरणें आज अडीचशें वर्षें महाराष्ट्रांतील आबालवृद्धांस आनंद देत आहेत. रसाला अनुकूल अशा निरनिराळ्या अक्षर वृत्तांची योजना करण्यास मोठ्या प्रमाणावर प्रारंभ प्रथमतः वामन पंडितांनीं केला. त्यांची शब्दरचना अत्यंत समर्पक असूनही सोपी व सरळ असते व त्यांत पुन्हा यमकांचा अलंकार अनायास साधला असतो. वर्णनाची हतोटीही इतकी हुबेहूब असते कीं, त्यावरून चितार्‍यानें चित्र काढून घ्यावें. खालील वर्णन पाहा.

अंग वक्र अधरीं धरि पावा । गोपवेष हरि तोचि जपावा ॥
वामबाहुवरि गालहि डावा । तो ठसा स्वहृदयांत पडावा ॥ १ ॥
मल्लवेष रचिला अभिराम । श्रीधर प्रभुसवें बळराम ॥
मोरपत्रमुकुटीं तरुपत्रें । वेष सुंदर जशीं शतपत्रें ॥ २ ॥
गोधनीं बहु पुढें नच जावें । ठाव एकचि धरूनि थिजावें ।
वाजवी म्हणुनि जो निज पावा । कृष्ण तोचि हृदयांत जपावा ॥ ३ ॥
आपाद माळा प्रभु कृष्णजीची । सुधा पिती षट्पद कृष्ण जीची ॥
प्रदक्षिणा ते अवघे तिला, हो । करूनि गुंजारव घेति लाहो ॥ ४ ॥

गुंजारवें भ्रमर गुंजति त्यांत देवें । वेणुध्वनी मिसळला मृदु वासुदेवें ॥
आपादकंठ वनमाळ अशी विराजे । ते सेविती मधुप होउनि देवराजे
वेणुसुधा. ॥ ५ ॥

पृथु नितंब नितंबिनिचावरी । कटितटीं कटिसूत्रहि सांवरी ॥
कनक कंकण-वृंदहि वाजती । मुखिं सुखश्रम बिंदु विराजती ॥ ६ ॥
श्रवणिचे श्रवणीं नग हालती । गळति गुंफिलिया शिरि मालती ॥
घुसळितां कुच कुंभहि कांपती । अमृत ज्यांतिल घे कमळापती ॥ ७ ॥
फिरविते रविते दधिभीतरीं । भिरविते रवितेज नगांवरी ॥
स्वकरि ते करि चंचलता मनीं । उपरमे परमेश्वर गायनीं ॥ ८ ॥
उखल-बंधन.

पंडितांच्या या स्फुट प्रकरणांतून वरच्यासारख्या सुंदर वर्णनाबरोबर, रसपरिपोष ही उत्तम झालेला असतो. त्या सर्व गुणांमुळें ती महाराष्ट्रांत बालवृद्ध, सुशिक्षित, अशिक्षित, स्त्रिया व पुरुष, सर्वांना सारखींच प्रिय झालीं आहेत. संस्कृतांतून समश्लोकीं भाषांतर करण्यांतही पंडितांचा हातखंडा आहे. किंबहुना आपल्या भाषांतरांत पुष्कळ वेळां ते मुळावर मात करतात. भर्तृहरीची ‘ शतकत्रयें ’, जगन्नाथ पंडिताची ‘ गंगालहरी ’ यांचीं पंडितांची भाषांतर प्रकरणें या म्हणण्याची साक्ष देतील.

१५ मोरोपंत हे या कालांतील शेवटचे सर्वप्रसिद्ध कवि. मराठी कवींना आर्या-छंदाचा छंद यांनीं लावला. कारकुनी बाण्याची, व्याकरणशुद्ध, ठाकठीक भाषा, वर्णनांचा अस्खलित ओघ, आणि त्यांत मधून मधून विखुरलेल्या समर्पक सुंदर उपमा यांनीं त्यांच्या काव्यरचनेला फारच शोभा आली आहे. त्यांनीं सतत दहा वर्षें परिश्रम करून महर्षि व्यासांच्या महाभारताचीं अठराही पर्वें मुळाला बहुशः कोठेंही न सोडतां मराठींत आर्या छंदांत आणलीं. पंतांचें हें सर्वच भारत फार सुरस व हृदयंगम उतरलें आहे; पण त्यांतही कर्णपर्व फारच बहारदार झालें आहे. नोकझोकीचीं संभाषणें, रोमहर्षण युद्धवर्णन, चमत्कारिक कथानकें यांनीं मूळ भारतांतही कर्णपर्व उत्कृष्ट आहे व तोच उत्कृष्टपणा पंतांच्या भारतांतही या पर्वाला आला आहे. मर्मभेदक वीरश्रीयुक्त संवाद रंगविण्यांत पंतांचें कौशल्य विशेष. आणि तसें प्रसंग या पर्वांत अनेक आले आहेत. विशेषतः कर्णाचा तेजोभंग करण्यासाठीं स्वपक्षघातकी शल्यानें केलेलें भाषण आणि त्याला कर्णानें दिलेलें बाणेदार उत्तर; पुढें भूमीनें गिळलेलें रथचक्र बाहेर काढण्यासाठीं कर्ण रथाखालीं उतरला असतां, अर्जुनानें त्यावर शरसंधान केलें, त्यावेळीं कर्णानें कृष्णार्जुनास धर्मयुद्ध करण्यासाठीं केलेलें भाषण व त्यावर श्रीकृष्णानीं कर्णाला त्याच्या मागील एक एक दुष्कृत्याची आठवण देत जाऊन शेवटीं,

' तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म ? ॥
पूर्वी धर्म न रुचला त्यजिला निपटूनि तो जसा कुचला ।
आतांचि बरा सुचला धर्म ग्रहा सर्व व्हा परासु चला. ॥
मागेंचि तुम्ही भजतां धर्माला तरि तुम्हास वांचविता ।
आतां मरा, न वाचे दीप्तग्रहीं जो न तोय सांचविता. ॥
आतां रक्षील कसा धर्म तुम्ही वित्तमद्य मत्तांनीं ।
जो लोटिला दहादां स्वहितहि मानूनि अहित लत्तांनी. ॥
रक्षावा धर्म असा करिसी उपदेश तरि असे मान्य ।
रक्षितसे धर्मातें आम्हाला धर्म ठाउका नान्य. ॥

असा टोला मारला. हीं संभाषणें फारच उठावदार झालीं असून मन तल्लीन करून टाकतात. पंतांचा आर्याछंद ही अशा प्रकारच्या संभाषणास आणि सामान्यतः कथा कथनास फार अनुकूल असून पंतांच्या वाणीचा प्रवाह या छंदांत अस्खलित वाहतांना आढळतो. भारतांतला मुख्य रस वीर आणि त्या रसाला ही आर्याछंद अनुकूल असल्यामुळें पंतांच्या भारतांत हा रस उत्कृष्ट निर्माण झाला आहे. इतर रस ही प्रसंगोपात्त आलेले आहेत. विशेषतः जागजागीं करुण रस वाचकांचीं अंतःकरणें विरघळून टाकतो. सारांश जशी एखादी उत्कृष्ट मनोवेधक कादंबरी वाचत असतांना वाचक तिच्यांतील निरनिराळ्या पात्रांशीं एकरूप बनून त्यांच्यावर आलेले निरनिराळे सुखदुःखांचे प्रसंग स्वतःच अनुभवूं लागून तन्मय होऊन जातो, त्या प्रमाणें पंतांचें हें महाकाव्य वाचतांना रसिक वाचक स्वतःला विसरून जाऊन वर्ण्य विषयांशीं समरस होऊन जातात. आणि त्यांतील पात्रांचे हर्षशोकादि विकार स्वतः ही अनुभवूं लागतात. खरोखरच मयूरकवीनें या भारत-रचनेनें स्वजननीस ' सत्यवतीची आली ' ही पदवी मिळवून दिली !

१६ भारताशिवाय आपलें उपास्य दैवत जें श्रीरामचंद्र प्रभु त्याचा महिमा वर्णन करण्यासाठीं पंतांनीं १०८ निरनिराळीं रामायणें रचलीं असल्याची लोकवार्ता चालत आली आहे. हल्लीं उपलब्ध रामायणें ८७ आहेत. यांपैकीं बहुतेक केवळ निरानिराळ्या शब्द चमत्कारांचीं विस्तृत उदाहरणें आहेत. परंतु कवीच्या अंतःकरणांतला ओलावा आणि भक्तीची तळमळ प्रगट झाली आहे ती निराळयाच काव्यांत. ' केकावली ' हें तें काव्य होय. ' कृतांतकटकामलध्वजजरा दिसों लागली । पुरःसरगदासवें झगडतां तनू भागली ॥ ' अशा शरीराच्या अवस्थेंत, अंतःकरणाला प्रभुदर्शनाची तळमळ लागून, त्या दयाघन प्रभूला आपणांकडे वळविण्यासाठीं हा केकारूपी टाहो कवींनीं फोडला आहे. त्यांतील प्रतिभाविलास स्वतंत्र व रमणीय असून, तो ध्वनिप्रधान आहे; आणि त्यांत भक्तिरसाबरोबर करुणरसही उत्तम साधला आहे. त्यामुळें त्यानें सहृदय वाचकांचीं मनें हेलावून जातील यांत संशय नाहीं.

१७ वामनपंडित आणि मोरोपंत यांनीं घालून दिलेल्या सांप्रदायाला त्या काळांत अनेक लहान मोठे अनुयायी व भक्त मिळाले; व त्यांनीं गुरूवरील आपली भक्ति गुरूच्या अनुकरणात्मक काव्यरचना करून प्रगट केली. ही रचना पुष्कळ ठिकाणीं गुरू इतकीच सरस झाली आहे. उदाहरणार्थ, सामान्यतः वामन पंडितांचें म्हणून मानलें जाणारें 'भीष्मप्रतिज्ञा' हें अत्यंत रसाळ प्रकरण पंडितांचा शिष्य 'हरी' यानें केलेलें आहे. त्यांतील 'मारावें मजला' इत्यादि श्लोक कितीदां वाचले तरी पंडितांच्या श्लोकां प्रमाणेंच त्यांतील गोडी कमी होत नाहीं. तशीच सामान्यतः पंतांची म्हणून समजली जाणारी "न मरे यास्तव नेला पर्वत–शिखरासि लोटिला खोली। परि तो निर्भय चित्तीं वाहे नारायणासि लाखोली॥" ही प्रसिद्ध आर्या पंतांचीं नसून धुंडिराज कवीची आहे. अशा प्रकारें मुळाशीं बेमालूम मिळणारें अनुकरण सररहा होऊं लागणें हें तो विशिष्ट कविता संप्रदाय रूढ झाला असल्याचें प्रमाण आहे. त्यावरून या कालांत वामन–मोरोपंतांचा संप्रदाय पूर्णपणें रूढ झाला होता हें उघड दिसून येतें.

१८ वरील विवेचनावरून असें दिसून येईल कीं, या वामन–मोरोपंत कालांतील कविमंडळ मागील कालखंडाप्रमाणें पूर्णपणें निवृत्तिपर अध्यात्मप्रवण नव्हतें; तर त्यांच्यांत प्रवृत्ति व निवृत्ति यांचा मिलाफ झालेला होता. ग्रंथांचे विषय केवळ अध्यात्मपर राहिले नसून महाभारत, रामायण यांसारख्या इतिहास पुराणादिकांवरही काव्यरचना होऊं लागली होती. ओव्या व अभंग या मागील काळांतील काव्याच्या छंदांत आर्या, श्लोक, कटाव यांची भर पडली होती. कवीची दृष्टि केवळ बाहेर मोक्ष व आंत मनोविकारादि षड्रिपु यांच्यांवर खिळून न राहतां, संसार आणि बाह्य सृष्टीकडे वळली होती. काव्य करणाऱ्या कविवर्गांत अजून ही पुष्कळसे विरक्त साधु असत. तसेंच संसार सुखानें करून राहिलेल्या वेळांत कविता करणारेही बरेच कवि या काळांत निर्माण झाले होते. सामान्यतः मागील कालखंडाप्रमाणें या कालखंडांतही काव्याचा मुख्य उद्देश भक्ति हाच असे. तथापि केवळ श्रोत्यांच्या मनोविनोदार्थ किंवा कवित्व करावें म्हणूनही कांहीं काव्यरचना होऊं लागली होती. सारांश, या काळांतील काव्य निवृत्तीकडून प्रवृत्तीकडे, वैराग्याकडून संसाराकडे, भक्तीकडून मनोविनोदाकडे वळत चाललें होतें.

१९ मराठी कवितेचा प्रसार होण्यास आणि तिच्या छंदोरचनेंत विविधता येण्यास या काळांतील कीर्तनसंप्रदाय पुष्कळ अंशांनीं कारणीभूत झाला असावेंसें वाटतें. 'नामदेव कीर्तन करी। पुढें नाचे पांडुरंग,' या अभंगावरून नामदेवाच्या वेळींही कीर्तनप्रथा प्रचलित होती असें दिसतें. प्रारंभीं कीर्तनाचा थाट–त्या शद्बांच्या वाच्यार्थाप्रमाणें–केवळ ईश्वराच्या नामसंकीर्तनरूपच म्हणजे 'भजनीं' असावा. कालांतरानें भजन करणारा मधून मधून ईश्वराच्या गुणांचेंही संकीर्तन करून, त्यासाठीं तात्कालिक अनुरूप

प्रबंधरचना करून गाऊं लागला असावा. प्रारंभीं प्रारंभीचे कीर्तनकार नामदेव-तुकाराम यांच्यासारखे प्रेमळ भगवद्भक्त असल्यानें त्यांची रसाळवाणी आणि प्रासादिक कवित्व श्रोत्यांस तन्मय करून टाकण्यास पुरेसें असे. पुढें कालांतरानें कीर्तन-प्रथेचा जास्त प्रचार होत गेला, आणि कीर्तनकार निरनिराळ्या वृत्तीचे व दर्जाचे होत चालले. तेव्हां केवळ नामसंकीर्तन किंवा गुणवर्णन हा एकच विषय अपुरा वाटूं लागून, कीर्तनांत उत्तर रंगाला स्थान मिळालें असावें. कदाचित् असें ही झालें असल्याचा संभव आहे कीं श्रोत्यांच्या मनावर ईश्वरभक्तीची थोरवी किंवा सदाचरणाचें माहात्म्य जास्त ठसविण्या-साठीं उत्तर रंगाची योजना प्रथम प्रचारांत आली असावी. व पुढें ती मनोरंजनास उपयुक्त आढळून आल्यावरून तिचा प्रसार सर्वत्र झाला असावा. कसें ही असो, या उत्तर रंगासाठीं कीर्तनकारांना निरनिराळ्या पौराणिक आख्यानांची, व त्यांना अनुरूप अशा काव्यप्रबंधाची आवश्यकता लागूं लागली. या कालांत भारत रामायणांतील विविध प्रसंगांवर अनेक कवींनीं जी काव्यरचना केली आहे त्यांस ही आवश्यकता हें एक कारण झालें असावें.

२० कीर्तनाचा दुसरा परिणाम असा झाला कीं, कवितेचे अभंग व ओवी हे छंद अपुरे पडूं लागून निरनिराळ्या रागांतील पदें व कटाव यांची आवश्यकता भासूं लागली व मग त्या त्या आवश्यकतेप्रमाणें कविता होऊं लागली; किंवा पूर्वी झालेली कविता जास्त प्रचारांत येऊं लागली. प्रसिद्ध कटावकर्ते अमृतराय हे स्वतः कीर्तनकार असून प्रायः कीर्तन करतांनाच त्यांनीं तात्कालिक स्फूर्तीनें ते कटाव रचले असावेत, असें त्यांच्या रचनेवरून वाटतें. पुढील कालांत अनंतफंदी व कविराय रामजोशी, यांनीं फटके व लावण्या यांना कीर्तनांत प्रवेश करून दिला. या दोघांनींही पूर्ववयांत तमाशाचा शौक केला. पण पुढें उपरति होऊन, तमाशाचा डफ फोडून कीर्तनाचा वीणा त्यांनीं हातीं धरला; आणि पूर्व वयांत जसा तमाशांत, तसाच उत्तर वयांत कीर्तनांत लौकिक संपादन केला. मोरोपंतांच्या आर्यांचा महाराष्ट्रभर प्रसार करण्याचें पुष्कळसें श्रेय रामजोश्यांस आहे. जोशीबुवा आपल्या कीर्त-नांतून फारकरून पंतांच्या आर्या म्हणत, आणि त्यांतील काव्यमाधुर्य श्रोत्यांना विशद करून सांगत. कीर्तनाच्या निमित्तानें जोशीबुवा सर्व महाराष्ट्रभर फिरत, आणि त्यांची कीर्तन करण्याची शैली रसाळ, ठसकेबाज व चटका लावणारी असल्यामुळें कीर्तनाला आबालवृद्धांची गर्दी लोटे. त्यामुळें जोशीबुवांच्या कीर्तनाबरोबरच पंतांच्या कवितेची लोकप्रियता सर्व महाराष्ट्रभर पसरली. रामजोशी आणि मोरोपंती आर्या हीं तत्कालीन लोकांच्या विचारांत किती संलग्न झालीं होतीं हें खालील प्रसिद्ध आर्येवरून ध्यानांत येतें:—

“ जैसी जनकें दिधली सच्चिद्घन राम जो सिता त्याला ।
तैशी मयुरें दिधली स्वार्याही रामजोशि तात्याला ॥ ”

असें सांगतात कीं जोशीबुवांना उपरति होण्यास पंत कारणीभूत झाले. तें खरें असल्यास पंतांच्या आर्यांचा प्रसार करून जोशीबुवा त्यांच्या ऋणांतून उतराई झाले, आणि महाराष्ट्रावर मात्र स्वतःचें ऋण त्यांनीं करून ठेविलें ! असो. मोरोपंतांच्या उदाहरणांवरून इतर कवींच्या बाबतींतही कीर्तनाची प्रथा त्यांच्या काव्यप्रसारास उपकारक झाली असावी, असें अनुमान दृढ होतें. तात्पर्य, हल्लींच्या काळांतलीं वर्तमानपत्रें किंवा नियतकालिकें यांचें काव्याच्या निर्मिति व प्रसाराचें कार्य त्या काळीं कीर्तनसंस्था करीत होती.

२१ वामन-मोरोपंतांच्या कालखंडांतच शाहिरांचा संप्रदाय उदयास येऊं लागला. हे शाहीर मागील काळांतील कवींप्रमाणें विद्वान् शास्त्री पंडित किंवा हरिभक्तिपरायण संत नसत. ते सर्व ब्राह्मणच असत असें ही नाहीं. गोंधळी, शिंपी, लोहार, सिकलीगर इत्यादि अठरापगड जातींतील अशिक्षित, संसारांत गढलेल्या व प्रवृत्तींत सुख मानणाऱ्या लोकांचाही त्यांत भरणा असे. अनुभवानें मिळालेल्या किंवा कथापुराणें ऐकून झालेल्या ज्ञानापलीकडे त्यांच्या ज्ञानाची प्रायः मजल नसे. त्यांच्या कवनांची भाषा जुन्या संस्कृती वळणाची नसून, नित्याच्या व्यवहारांतील व रोजच्या बोलाचालीची असे. तींत फारशी व अरबी रूढ शब्दांचा संस्कृत इतकाच भरणा असे. अशीं हीं कित्येक वैगुण्यें शाहिरांत होतीं; पण आपल्या अंतःकरणांतील जिवंतपणानें आणि भावनांच्या उत्कटपणानें शाहिरांनीं सरस्वतीचा जो कृपाप्रसाद संपादन केला होता त्यानें तीं सर्व वैगुण्यें भरून निघालीं आणि शाहिरी-कवन हें महाराष्ट्र वाग्वधूचें एक रमणीय लेणें होऊन बसलें.

२२ या शाहिरांनीं मराठीला प्रथम पोवाड्याची देणगी दिली, व तिच्यांत पुढें लावणीची भर टाकली. हल्लीं उपलब्ध झालेल्या सामुग्रीवरून असें दिसतें कीं हे शाहीर इ. स. १६५९ च्या पूर्वींपासून लोकप्रिय झाले होते. इ. स. १६५९ च्या सुमारास रचिलेल्या अफझलखान–वधाच्या पोवाड्यांत शेवटीं,

सर्दार मिळाले सदरेला । बाईनें शाहीर बोलाविले ।
अग्निदास कवीश्वर । त्यानें कडाका गायिला ।

असा उल्लेख आहे. सदर पोवाडा रचणारा 'अग्निदास' स्वतःस कवीश्वर म्हणवीत आहे, तें परंपरागत चालत आलेल्या कवि शब्दाच्या आदराचें द्योतक आहे. वस्तुतः अग्निदास हा शाहीर असून त्याचा कडाका म्हणजे पोवाडा होय.

२३ प्रथम हा अग्निदासाचा पोवाडा व हल्लीं उपलब्ध असलेले बहुतेक पोवाडे कै. शंकर तुकाराम शालिग्राम यांनीं स्वतःच्या प्राचीन वाङ्मयप्रेमानें व तत्कालीन मुंबईचे म्युनिसिपल कमिशनर ऑक्वर्थ साहेबांच्या सहायानें गोळा करून छापविले. या दोघांचें महाराष्ट्रानें सदैव ऋणी राहिलें पाहिजे; कारण यांनीं जर त्या वेळीं हा उद्योग केला नसता तर पुष्कळ पोवाड्यांना महाराष्ट्र कायमचा मुकला असता.

२४ पोवाड्याचे कवनाची उत्पत्ती धर्ममूलक आहे. मराठे लोकांत कुलदैवताच्या नांवानें सणावारीं व कुलधर्माच्या प्रसंगीं ‘ गोंधळ ’ घालण्याचा प्रघात आहे. हा प्रघात नामदेवाच्याही पूर्वी चालू होता, असें नामदेवाचा ‘ गोंधळ ’ म्हणून अभंग आहे त्यावरून दिसून येतें. हे गोंधळ घालणाऱ्यांची ‘ गोंधळी ’ नांवाची एक जातच बनली होती. हे गोंधळी गोंधळांत प्रथम पांच देवांची नांवें घेत व नंतर काही कथाभाग लावत, व त्यांत पोवाडे म्हणून मोठ्यांचीं चरित्रें सांगत. अगदीं प्रारंभीं हे पोवाडे कोणावर रचले होते हें सांगण्यास हल्लीं साधन नाहीं, पण ते तत्कालीन प्रसिद्ध साधुसंतावर असावेत असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. पुढें काही कालानें मराठे राजकारणांत पडूं लागून त्यांची मर्दुमकी व पराक्रम वाढूं लागले. तेव्हां हे शूर मर्दांचे पोवाडे शूर मर्दांनीं ऐकण्यासाठीं तयार होऊं लागले; आणि जशी जशी ही मर्दुमकी व पराक्रम जास्त जास्त चमकूं लागले तसतसे पोवाड्याला अनुरूप प्रसंगही जास्त जास्त मिळत जाऊन त्यांची रचना अधिकाधिक होऊं लागली.

२५ कालांतरानें मराठ्यांचें राज्य सुप्रतिष्ठित होऊन मराठ्यांना गर्भश्रीमंती प्राप्त झाली; तेव्हां ऐश्वर्याबरोबर विलासप्रियता वाढत जाऊन मनोरंजनाचे प्रकार वाढत्या प्रमाणांत प्रचारांत येऊं लागले. त्यापैकींच नाच्यापोऱ्याचा तमाशा हा एक प्रकार होता. लहानापासून थोरापावेतों आणि गरिबापासून श्रीमंतापावेतों सर्वांचा त्याला आश्रय असे. हल्लींच्या नाटकाच्या कंपन्याप्रमाणें तमाशाचे फड असत. प्रत्येक फडांत काही गाणारे असत. ते डफा तुणतुण्यावर मागें लावण्या गात. पुढें बायकोचा साज घेतलेलीं पोरें त्या त्या लावण्याप्रमाणे आदा करीत. फडाला लावण्या पुरविण्याचे काम शाहिराचें असे. रामजोशी, अनंतफंदी, गंगू हैबती, होनाजी, बाळा, प्रभाकर, सगन, भाऊ, कुशाबा, परशुराम इत्यादि नामांकित शाहीर सन १७६० ते १८४०च्या दरम्यानच्या काळांत झाले. या सर्वांनीं लावण्याच्या रूपानें एक फार मोठा, सुंदर आणि जिवंत काव्याचा ठेवा मराठीला दिला. लावणी हा छंद शाहिरांनीं प्रथम प्रचारांत आणला, आणि त्याच्यांत निरनिराळ्या चालीवर रागदारींत म्हणतां येण्यासारखी रचना करून मराठीला संगीतोपयोगी साहित्य मिळवून दिलें.

२६ प्रत्येक नामांकित शाहिराचें बहुधा स्वतंत्र फड असत, व त्यांतून त्या शाहिराचीच लावणी म्हटली जात असे. प्रभाकर, होनाजी बाळा, किंवा सगन भाऊ ह्यांच्या प्रत्येकाच्या लावण्याचा थाट व म्हणण्याची चाल निरनिराळी असे. वर्णनाची शैली आणि भाषेंतील पदलालित्य या दृष्टीनें शाहिरांच्या लावण्या व पोवाडे यांचें अमृतरायांच्या कटावाशीं फार साम्य आहे. किंबहुना असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं कीं, शब्दप्रचुर, श्रवणमनोहर, व उठावदार वर्णन करून चित्र पुढें उभें करण्याची अमृतरायांची हतोटी शाहिरांनीं

आपल्या लावण्यांतून उचलली आहे. लावणीचा ऐन भरभराटीचा काळ स्थूल मानानें इ. स. १७६० ते १८१० म्हणण्यास हरकत नाहीं. या काळांतला बराच मोठा भाग मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटीचा काळ होता. व त्याचें प्रतिबिंब या लावणींत पूर्णपणें पडलें आहे. तत्कालीन समाजांतील अनेक घरगुती प्रसंग या लावण्यांतून प्रसंगोपात्त वर्णिले आहेत; पण त्यांचा मुख्य भर शृंगारावर असून, तो शृंगारही चांगला ठसठशीत, कित्येक वेळां उत्तानाच्याही पलीकडला आहे. त्याचें कारणही उघड आहे. लावण्यांचा जन्म तमाशांसाठीं होत होता. आणि त्या तमाशांना जमणारे लोक विरक्त, मुमुक्षु किंवा साहित्य-शास्त्रज्ञ शास्त्री पंडित नसत. आठ महिने बाहेर मोहिमेवर काढून, चार महिने मुक्कामाला आलेल्या मराठे गड्यांचा तो जमाव असे. त्यांना काव्यांतल्या गूढ ध्वनींची किंवा अंतःकरणाच्या आंतल्या पडद्यांतल्या नाजुक भावनांची पर्वा काय ? व त्या समजणार तरी कुठल्या ? ते लोक तर बाहेरच्या रंगाढंगाचेच भुकेले होते; तेच रंगढंग त्यांना समजत व आवडत व त्यांचींच वर्णनें ते असोशीनें ऐकत. जसे श्रोते तसें कवन; जसे मराठेगडी, तशी शाहिरी लावणी. तिच्यांत मराठे शाहीच्या ऐश्वर्याचे सर्व गुणदोष उतरले असून, ती अस्सल मराठमोळ्याची, आंत बाहेर मराठी, आहे. जसा शाहिर हा शब्द, मूळच्या अरबी ‘ शायर ’ म्हणजे कवि या शब्दाला मराठी पेहेराव मिळून बनला आहे, तशीच शाहिराची लावणी मराठींतल्या कल्पना, संस्कृतांतल्या उपमा व फारशींतलें शब्द हे एक-जीव होऊन मराठी ठशांतून ओतून बनली आहे. तिच्यांत मराठी रहन सहन, मराठी रीतभात, मराठी बोलचाल, मराठी आवडी निवडी, थोडक्यांत त्या काळांतल्या मराठ्यांचें शरीर आणि मन चित्रित झालें आहे. या लावणींत कल्पनांच्या आकाशांतल्या भराऱ्या नाहींत, किंवा अंतःकरणांतल्या गूढ संवेदना नाहींत, पण तिच्या शब्दांत असा काही मोहक आणि जोरदार जिवंतपणा भरला आहे कीं तो थेट अंतःकरणाला जाऊन भिडतो. विशेषतः मराठ्यांना तर या लावण्यांत काही विलक्षण गोडी वाटते व वाटली पाहिजे. तिच्यांत कोठें मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटींतला मराठागडी “ तुम्ही दिसता उमेदवार, थोर सरदार, फार सकुमार, शिपाई बाणा जी। ...शिरीं पगडी कंगणीदार, अंगावर ज्वाहार, कुठिल राहणार, कोण परगणा जी। तुमचा वास बहुरंगी चतुर शाहणा जी। वर खड्या पट्याचा जीन कलगी। संगीन हातामध्यें आइन, राजस बाणाजी। तुमचें रूप जसें हुरमुजी दाणा जी। डोइस बांधला चिरा, झळकतो हिरा, तुमच्या शेजारीं। शिरपेंच, कंठीं चौकडा पदक तळवटीं, गळा माझारीं। माणिक मोत्याचे हार, अंगावर ज्वाहार झळके भारी। मुद्रिके पवित्रे करी, सख्याचे शिरीं, शोभे अद्वागिरी। ” (होनाजी बाळा पृ. १६९) पाहण्यास मिळतो, तर दुसऱ्या ठिकाणीं:—‘ स्वारी जपुन चाले। नऊशे रंगीत भाले। वीटे पटे वाले। हत्ती बिनीवर चाले। नौबत वाजे कडाक्याची। नामजात शिपाई पुढें। जिलीन गारद्याची ’ (होनाजी बाळा पान १६७) असा रोम-

हर्षण स्वारीचा थाट दृष्टीस पडतो, तर कोठें:—" लांब लचक वेणी, विणुन त्रिवेणी, धरघेणी अवतरली। बुचड्याचा आधी झोंक, त्यामध्यें ठेवी कोंकनोक, झोंक भर पुरली। सकुमार नार, फार गुले अनार, शाल दुशाल पांघरली। राखडी केतक कुहरी, बोर नक्षीदार लहरी, केवड्याची घडण शहरी, मुद चंद्रकोर गहरी, देती चंद्र सूर्य बहारी, सारी शान केवळ लाहरी। उचलुन धरी निरी, तसु तसुवर चिरी, खरी खुरी परी नटली। अशि असोन करि कोकिळ किजबिज, आकसची विज तुटली।" (प्रभाकर पान ११२) अशी मोहक मराठी कुलीन स्त्री नजरेस येते, तर कोठें:—" अरसल जरदी घोडी भिवरथडी वर बसली चांदणी। कानकळाशी फेरफटक्यामधीं कोणी तरी दिली आंदणी। जडित जोहार, ल्याली आंगावर, नवी नवतीचा नवा। वाळे रुमझुम, पायीं छुम छुम बोलती जणूं चिमणीचा चिवचिवा। चोळी अंजिरी जरी काठाची, रंग कटारी नवा। कवळी कर्दळी पिवळी कांति, मृदु भिन्याचा रवा। चिरीं कुंकाची बारिक निढळीं घाम आला डबडबा। नेत्रीं अंजनी, चित्रीं बाहुल्या पाहुनि आवडली जीवा। दोहीं बोटीं मुद्रिका दाट हातीं लखलखाट, झळकती चुडे वर नीर पाचुचे खडे। रस्त्यांत उभी जाऊन नटून जशी वीज तुटून कडकडून पडे। फाकली प्रभा चहुंकडे।" (परशराम पान ३७) अशी घोडीवर फेरफटका करणारी कलावंतीण आढळते; दुसऱ्या एका ठिकाणीं "काय सुख वाणूं सख्याचे जणू कलकन छाती फाटेल! अंतर्वेदी केल्या छावण्या आतां कधीं येऊन भेटेल।" असें सख्यासाठीं झुरणाऱ्या विरहिणीचें चित्र दिसतें तर इतरत्र:—

"सहज मनामधें साजणी कधीं स्वामीचा एकांत घडे। तों जासूद येऊन सांगितलें मुकाम गंगे अलीकडे। मुखीं सांगतां नये हर्ष झाला माझ्या मनामधीं। द्या मंडप अंगणांत उभवा गुढिया तोरणें आधी।" अशी मोहिमेवरून प्रियकर परत येत असल्याची खबर ऐकून प्रियकरणीची उडालेली गडबड पाहण्यास मिळते. एक ठिकाणीं तरः—

'जाते ग वयानो नार चंचल मनिं घावरी।
पुरुषाचा पोशाख करुनिया झाले रान भरीं।

अंगीं रेखिला जामा, रुंद पट्टीचा बुंद शेला।
सजवून तुरुंग खासा वर नखऱ्याचा ठेवला।
ढाल लाल गेंड्याची रंगित हातीं समशेर भाला।
खंजीर तेगा कंबरेस कसुन फांकडी।
तीर कमान दुसरी हाती फुलाची छडी।
अश्वावर स्वार जाहली थेट कानडी।
रंगिली बतिसी धवधवित मुखीं विडी।

संगनभाऊ पा. ४१

अशी प्रियकराचा शोध लावण्याला पुरुष वेषानें निघालेली धाडसी नार दृष्टिस पडते. अशी आमच्या वैभव काळांतलीं एकाहून एक बहारीचीं अनेक चित्रें पहावयास मिळून मन हर्षित होतें, आणि—उदास ही होते !! पण एकंदरींत या लावणी विषयीं आपुलकी वाटूं लागते. व तिच्यांतला उत्तान—ग्राम्य म्हणा पाहिजे तर—शृंगारही क्षम्य वाटूं लागतो. मनांत असें येतें कीं शूरांनाच शृंगार शोभतो. जे लढाईंत हातावर शीर घेऊन लढले, ज्यांनीं:—

‘ तो दूर देश बंगाल, मुलुख तेलंग, गेलो सला सैल आलो करुन ।
नाहीं धन दौलतीला कमी, आणिले उंट मालाचे भरुन । ’

अशी माय देशाला धन दौलतीची आणि कीर्तीची जोड करून दिली, त्यांनीं घरीं आल्यावर क्षणभर शृंगाराचा अतिरेक केला तर त्यांच्या ह्या गालबोटाकडे आम्ही काना डोळाच करणें ठीक नाहीं काय ?

२७ सारांश, हे शाहीर व त्यांचें कवन मराठेशाहीच्या ऐश्वर्याचें वाङ्मय क्षेत्रांतलें सुफल आहे. त्यांत शृंगार रसाचा परिपाक पुष्कळच झालेला आहे, पण इतर रसही कमी अधिक प्रमाणांत विद्यमान आहेत. शृंगार व वीर हे रस तर परस्परांकडे पाव्हणेऱ्याला जातातच, त्या प्रमाणें वीर रस या लावण्यांतून पुष्कळ ठिकाणीं शृंगाराबरोबर आलेला आहे व काही काही लावण्या व पोवाड्यांतून तो स्वतंत्रपणें ही अवतर्णि झालेला आहे. आणि असें झालें नसतें तर आश्चर्यच वाटतें. ज्यानें कवि मोहित होतो तें त्याच्या मुखांतून काव्यरूपानें प्रगट होतें. आद्य कवि वाल्मीकि श्रीरामचंद्राच्या अद्भुत पराक्रमांनीं मुग्ध झाले आणि मग साहजिकच त्या पराक्रमांचें वर्णन रामायण रूपानें त्यांच्या मुखांतून निःसृत झालें. तसें, या काळांतले मराठ्यांचे पराक्रम त्यांच्या मोहिमा, त्यांची मर्दुमकी अशी थरारून सोडणारी होती कीं शाहीर त्यांनीं भारून गेले आणि त्यांचीं वर्णनें त्यांच्या कवनांतून बाहेर पडलीं. ते पराक्रम करणारे वीर व ते पराक्रम गाणारे शाहीर काळानें, स्थळानें, व भावनेनें इतके निकट होते कीं त्यांच्या वर्णनांतून त्या पराक्रमांचें जिवंत चित्र उभें राहिलें. ही पहा खर्ड्याची लढाई चालली आहे:—
काय पलटणच्या फैरा झडती । पर्जन्या परी गोळ्या पडती । शिरकमळें कंदुकवत् उडती । छिन्न भिन्न किति होऊन रडती । कितीक पाण्याविन तडफडती । कितीक प्रेतांमधीच दडती । वीर वीराशी निसंग भिडती । सती सारखे विडे उचलती । (चाल) पाऊल पाऊल पुढें सरकती । धाव चुकाऊन शूर धडकती । सपूत वाघापरी गुरकती । मोंगल बच्चे मागे सरकती । जिवबादादा मनीं चरकती । अररर रर शाबास बाबांनो । (चाल) सुरती तोफा धुंद दणादण । गुंगत गोळे येती छणा छण । सों सों करिति बाण सणासण । खालले घोडे उडती टणाटण । टापा हाणती दुरुन ठणाठण । वाजती पट्टे खांडे खणाखण । नौबती झांझा झडति झणाझण ।

एकच गर्दी झाली धुराची । घोर मांडली रण धुमाळी । लाखोलाख तरवार झळाळी । होळकरांची फिरती पाळी । जिवबांची मर्दुमकी निराळी । मोंगलांची केली टवाळी । सबळ पुण्य श्रीमंत प्रभुचें ।

ऐतिहासिक पोवाडे पा. २२३

पानपत ऐकण्यास आपण उत्सुक झाला असाल, ऐका तरः—

" भाऊ नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यावर चढाई करून । "

शेवटचा प्रसंग आला, तेव्हां भाऊंनीं:—

' एकदाच हर हर केला । रोहिले राहिले अघाडी जेजाला । कडाबिन सुतरनाला । ऐंशी हजार होळकर भाला । शिंद्यांनीं मार खूप दिला । बाण सुटती तीर कमानीला । अरब हपशी तो रोहिला । गोसावी धुंदत चालला । करवलानें घोडा चमकाविला । भाऊसाहेब अंबारींत डुला । दादू महातानें हत्ती पुढे नेला । तीर कमान हत्ती धरला । पांडव दळीं भीमसेन आला । कीं पार्थवीर खवळिला । दिली सरबती तोफेला । नऊ हजार गोळा उडाला । तासे मर्फे तंबूर किति वाजती । कर्णे कितीक रण बहिरी कर्कती ! गिलच्यांच्या तोफा कुलुपी गोळे गर्जती । श्रुकोट बाण जशी ढगांत वीज चमकती । दणादण मेरुमांदार धरणी कांपती । आड्ड माड्ड शिपाई व्याघ्र उड्डाण साठती । वीरास वीर तरकून पुढें सरकती । झाली हमका शत्रूला विरास विर धुमती । केली खना जंगी स्वारास स्वार धडकती । बारा हजार पालखी भाउची झाली रिती । तीन लाख घोडा गर्द जरिपटक्याचा हत्ती । ऐंशी हजार होळकर गुप्त नाहीं दिसती । पायदळाचे गोळे जागोजाग पडले किती । सोकला कंठ मग पाणी पाणी बोलती । जखमांची नाहीं गणती कबंध नाचती । झांकोळले गगन सूर्य गेला भिऊन ।

ऐतिहासिक पोवाडे पा. १०६

खरोखरच असला तुंबळ रणसंग्राम पाहून सूर्य सुद्धां एखादे वेळीं भ्यायचा. पण त्या वेळच्या मराठी शिलेदाराला भीति कशी ती शिवली नव्हती. अशाच एका शिलेदाराला ऐन स्वारीला निघतांना प्रियकरणीनें अडविलें, त्यानें पुष्कळ आर्जव केले पण ती जाऊं देईना, तेव्हां तो म्हणतोः—

' अस्त्री प्रलयंगता तुझी ग बुध नाहीं कामाची ।
आली धन्याचीं पत्रें आम्हाला जल्दी जाण्याची ।
या लष्करचें सुख साजणी नये ग सांगाया ।
आहे धन्याची दया अम्हांवर कृपेची छाया ।



करनाटकाची स्वारीस होतो श्रीमंता बराबर ।
रण संग्रामीं झटुन अंगी केली तरवार ।
ढीगातुन फटके आम्ही शिपाई रणशूर ।
झाडीमध्यें पिटुन घातला लुटुन हैदर ।

पूर्वी पासून नक्षा चालत आला वडिलांचा ।
आणीबाणीच्या वेळीं विडा उचलिला पैजेचा ।
कटुन मरावें खरें असा धर्म क्षत्रियाचा ।
कसे राहा म्हणतिस घरीं डाग लागेल जन्माचा ।

होनाजी बाळ पा. १६७

पण जर यावरून आपण अशी कल्पना कराल कीं मराठी स्त्रिया भ्रतारांना स्वारीस जातांना मोडाच घालीत, तर ती कल्पना मात्र बरोबर होणार नाहीं; कारण ही पहा दुसरी बाईः—

उठा उठा हलविते आतां पहा पहा पहाट फारच झाली ।
व्हा जाग्रत प्रियकरा कुणाची खरी नौबत वाजुन राहिली ।

प्रभाकर पा. १२५

अशी प्रियकराला जागे करून स्वारीस पाठवीत आहे.

असो, वरील उताऱ्यांवरून वाचकांची खात्री पटेल कीं कामिनींच्या कोमल लीलां इतकाच तरवारीचा खणखणाट वर्णन करण्यांत शाहीरांचा हातखंडा होता. विनोद ही त्यांना पारखा नव्हता. एक जण मैत्रिणीपाशीं आपल्या ‘ तिकडल्यांचें ’ वर्णन करीत आहेः—

पति तर माझे शूर दांडगे बागरगडचे हंस जसे ।
पाणी वाहतां खटी पडल्या खांदा कावड झुलतसे ।
चवला पुरती करी मजुरी कंबर बांधुनि हजर जसे ।
अक्षरशत्रु ‘ओनामासी’ हें तव ठाउक स्वप्नीं नसे ।

अनंतफंदी पा. ७७

एक अभागी दादला घरधनिणीचें ‘ गुण ’ आठवून म्हणतोः—

घरी कळा खाऊ अबला नसावी अशी ।
अवघा वेळ रागामधीं नागीण धुसधुशी ।

चवघी दोघी सारख्या बसून करी नित जमा ।
आंगणांत चावडी, घर केलें तिनें तिन शिमा ।

मिष केलें हिवाचें वेऊन निजे गोदडी ।
कर काम म्हणे मी लेकुरवाळी नाहीं सडी । परशराम पा. २१

२८ मधून मधून गजबजलेलीं शहरें, घनदाट रानें, सुंदर बाग बगीचे, पशु पक्षी, हत्ती घोडे, स्वारी शिकारी, यांचीं ओघानें वर्णनें आलीं आहेत. क्वचित्,

‘ गर्द काळोखी रात्र अंधारी, पाऊस धुई धुई आला । ’

किंवाः— येती सरीवर सरी सरसरुन । गगन भरभरुन पडे धरणी ।

होती धुंद दिशा चहुंकडे । पडेना दृष्टि दिसा तरणी ।

असलें सृष्टिवर्णनही आढळतें. सर्वांत विशेष हें कीं वेदांत हा या शाहिरांना वावडा असावा, पण तो देखील त्यांनीं लावण्यांतून आणला आहे. जीव शिव, किंवा प्रकृति पुरुष यावर रचलेलें पुढील शृंगारिक रूपक पहाः—

दहा शिंदळक्या करीन, पण एक लग्नाचा नको नवरा ।
माहेरीं माझें चित्तमन रमलें सासरचा न लगे वारा ॥ ध्रु.
आधींच मी चंचळ पहिल्या पुन मूल माहेरी गे फंद पडला ।

त्रिकूट चोहोटा पाल मांडले यथार्थ पाहुन या पुढला ।
दहा दारीं नित गिरका घालुन प्राणसखा एक निवडला ।

परशराम

“ पर पुरुषाविण न गमे पळभर म्हणून मी नित सती ।
नवेपण माझें अजून सरेना कुंठित झाली मती ।

ज्यासाठीं भ्रमणीं पडले ती वस्तु आली हातीं
जिकडे तिकडे माझीच मी बाई आनंदली चित्तवृत्ती ।
इतके करून मी पतिव्रता मी आगळी घर माझें निजरूपी । ”

२९ शाहीर म्हणजे बोलून चालून तमाशांत वावरणारा, तेव्हां त्याला कसचें शील, कशाची नीति किंवा परमेश्वरभक्ति असा साहजिक समज होतो. पण वस्तुस्थिति मात्र तशी दिसत नाहीं. हे शाहीर–निदान त्यापैकीं पुष्कळ–चांगले घरंदाज, सदाचरणी व भक्तिमान असावेत असें त्यांच्या कवनांवरून वाटतें. पौराणिक आख्यानपर, देवादिकांच्या स्तवनपर, उपदेशपर, अशा पुष्कळच लावण्या शाहिरांनीं केलेल्या आढळतात. सुलोचना सती-गमन, द्रौपदी वस्त्रहरण, यांसारखीं आवडतीं आख्यानें निरनिराळ्या शाहिरांनीं गाइलीं आहेत व त्यांतून भक्तिरसाबरोबर करुण रस सुंदर साधला आहे. स्त्रियांनी संसारांत कसें वागावें या विषयीं एक शाहीर सांगतोः—

‘ हाच स्त्रियांचा नेमधर्म करावे पतिसेवार्चन घरीं ।
प्रसन्न मर्जी करून करावा लगट दिसोदिस आधीं ।
सर्वां आधीं जागी होय निद्रा सर्वांमागुन करी ।

दास्य सासू श्वशुराचें करून मग पतिसेवा यावरी ।
मर्जीमाफक विनोद एकांतीं केवळ रंभेपरी ।
सुरतानंदीं मन रिझवून पतिचे पाय स्वकरें चुरी ।
यथा अनुकूल धर्मवासना संतोष सदा अंतरीं ।
जी गोष्ट प्रिय स्वामीला त्याच गोष्टी साक्षेपें करी ।

होनाजी बाळ पा. ७५.

हा उतारा वाचून महाभारतांतील द्रौपदीच्या वर्णनाची वाचकांस आठवण होईल. या सारखीं उपदेशपर नीतिवचनासारखीं कडवीं तर जागजागीं शाहिरी कवनांतून विखुरलीं आहेत.

" परनार पट्याची धार घात करी जीवा "

परशराम पा. [illegible]

" या इष्काचे पायीं बुडाले कैक लक्षापती
खंडीमध्यें तूं एक पावरती । "

होनाजी बाळ पा. ७४

चलती मुळें कां भलतेंच करिशी अजून तरी सावध लंडी ।
गर्वाचें घर खाली याशी साक्ष ऋषी हे मार्कंडी ॥

परशराम पा. [illegible]

लंडे गुंडे हिरसे तट्टु यांची संगत धरूं नको ।
नरदेहासी येऊन प्राण्या दुष्ट वासना धरूं नको ॥

अनंत फंदी पा. ५९

थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे असा रस नाहीं कीं ज्याला या शाहिरी कवनांतून प्रसंगोपात्त स्थान मिळालें नाहीं, किंवा तत्कालीन व्यवहारांतली अशी गोष्ट नाहीं कीं जिचें थोडें फार वर्णन त्यांच्यांत आलें नाहीं. तत्कालीन समाजस्थितीचा खराखुरा इतिहास या कवनांतून सांठविलेला आहे व त्यामुळें त्यांनें मूळचें महत्व द्विगुणित झालें आहे.

३० या (१७६०-१८४०) काळांत ह्या नामांकित शाहिरांत अनंत फंदी हे वयानें सर्वांत वडील असून तत्कालिन शाहिरांत त्यांची मानमान्यता विशेष असावी असें होनाजी बाळाच्या

" फंदी अनंत कवनांचा सागर, अजिंक्य ज्याचा हात खंडा ।
चमत्कार चहूंकडे चालतो, सृष्टीवर ज्याचा झेंडा ।

या लावणीवरून वाटतें. दुसरे बाजीराव साहेबांची ही त्यांच्यावर फार कृपा होती, व आपले अस्सल कागदपत्र त्यांना दाखवून त्यांच्या आधाराने ' माधव-निधन ' नामक

काव्य ही बाजीराव साहेबांनीं त्यांच्याकडून तयार करविलें होतें. पण कवित्वाच्या दृष्टीनें रामजोश्यांचें पारडें अनंत फंदीच्यावर जातें. जोशीबुवांची खालील शृंगारिक लावणी घ्याः—

सुंदरा मनामध्यें भरली, जरा नाहीं टरली, हवेलिंत शिरली, मोत्याचा भांग ।
अरे गड्या हौस नाहीं पुरली, म्हणोनि विरली, पुनः नाहीं फिरलि कुणाची सांग ।
जशी कळी सोन चांफ्याची, न पडु पाप्याची दृष्टि सोप्याची ती नार ।
अति नाजुक तनु देखणी गुणाची खाणी उभी नवखाणी चढुन सुकुमार ।
जशि मन्मथ रति धाकटी, सिंहसम कटी उभी एकटी गळयामध्यें हार ।
अंगीं तारुण्याचा बहर, ज्वानिचा कहर, मारितें लहर, मदन तलवार ।

किंवा वैराग्यपर पुढील प्रसिद्ध लावणी घ्याः—

दो दिवसाची तनु हे साची सुरतरसाची करून मजा ।
गमजा करिता मनिं उमजाना, हें सुख व पुढें पडेल वजा ।
भाई सावध व्हा !
पुरे करा या मौजा तेथुन फौजा झाल्याची रवाना ।
यम दुताची ढाल विनीवर बाल सफेदी देखाना ।
पुढें यमाचे खडे दूत हे बडे हरामी समजाना ।
मार मारतिल फार कुणी मग मामा काका गौसेना ।
रांडा आता मांडा चारिती खांडा म्हणतिल करा चुना ।
मूल कुणाचें भूल तुम्हाला, चूल चालती तंवर म्हणा ।
तडका येतिल सारे अडका हुडकायाला मरतांना ।
पीठ गिळेना मीठ मिळेना ऐसे करितील ऐकाना ।
वेडा होईल परिजन वेडा म्हणतिल पेढा आठिव जा ।
अडाल भूवरि पडाल मग तुम्ही रडाल न म्हणा काळ खुजा।
भाई सावध व्हा !

किंवा त्यांचीः—

अंबरगत परि पयोधरातें रगडुनि पळतो दुरी । काय हा धीट म्हणावा तरी ।
तो नंदाचा काय मूल गे सांग कन्हैया हरी । नव्हे गे मारुत मेघोदरीं ।

ही सुंदर श्लेषपूर्ण छेकापन्हुतीची लावणी घ्या; सगळयाच लावण्या मनाला चटका लावून सोडतात. व

'कवि राम चमकला हीर, लोक जाहीर, इतर शाहीर काजवे वांग ।'

ही त्यांची प्रौढी यथार्थ वाटते. श्री. य. न. केळकर ह्यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या 'ऐतिहासिक पोवाड्यांच्या' प्रस्तावनेंत मुख्य मुख्य शाहिरांचीं चरित्रें देऊन त्यांच्या गुणावगुणांचा

विचार केला आहे. त्यांच्या मतें रामजोशी "भाषाप्रभु नसून नुस्ता शब्दप्रभु आहे." त्यांच्या जवळ 'शब्दांचे अर्थानुकारित्व व औचित्य याचा सर्वस्वीं अभाव आहे. त्याच त्याच अक्षरांनीं भरलेल्या बाराखड्याप्रमाणें त्याच्या अनुप्रासमय ओळी वाटतात. मट मट, चट चट, फट फट असली आचरट खटपटच त्यांच्या काव्यांत विशेष दिसून येते. आणि हाच त्याचा विशेष" (पान ९६). कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कै. भावे व श्री. रड्डीशास्त्री यांनीं आपापल्या ग्रंथांतून रामजोशांची मुक्त कंठानें स्तुति केली आहे. तीस श्री. केळकरांनीं 'स्तुति प्रलापांची शर्यत' असें नांव देऊन, कै. विष्णुशास्त्र्यांची स्तुति पक्षपातमूलक व श्री. रड्डीशास्त्रीची स्तुति भ्रममूलक आहे, तर कै. भाव्यांची प्रशंसा ते स्वतः रामजोशाप्रमाणें अमर्याद रंगेल वृत्तीचे असल्यामुळेंच भरमसाट अवास्तव झाली आहे असें प्रतिपादिलें आहे. जोशीबुवांच्या लावण्यांचा मासला कांहीं वर दिला आहे. त्यावरून सुद्धां श्री. केळकरांची रामजोशावरील टीका किति अवास्तव आहे याची कल्पना होईल. 'शब्दांचें अर्थानुकारित्व औचित्य' या शब्द-समूहाचा श्री. केळकर काय अर्थ करतात हें न कळे; पण जोशीबुवांची शब्दयोजना प्रसंगोचित व विषयानुरूप असून तिनें वर्ण्य विषयाचें स्पष्ट व उठावदार चित्र पुढें उभें राहतें व इतकें असूनही तिच्यांत अनुप्रास साधलेले असतात; याविषयीं वाचकांनीं त्यांची कोणती ही लावणी पाहिली तरी खात्री होईल. उदाहरणार्थ त्यांची खालील लावणी पहाः—

हटा तटानें पटा रंगवुनि जटा धरिशि कां शिरीं ।
मठाची उठाठेव कां तरी ।
वनांत अथवा जनांत हो कां मनांत व्हावें परी ।
हरीचें नांव भवांबुधि तरी ।
भला जन्म हा तुला लाधला खुलास हृदयीं बुधा ।
धरिसि तरी हरिचा सेवक सुधा ।
तूं पोटासाठीं करि खटपट भलतिशी ।
परि भक्ति रसाविण हरि भेटेल काय तुसी ।
काय मौन धरुनियां गोमुखिला जाळिशी ।
स्वार्थसुखें परमार्थ बुडविला अनर्थ केला मुधा ।
न जाणसी कांजी म्हणसी सुधा ।

वरील उताऱ्यांत एकही शब्द अर्थशून्य किंवा केवळ प्रासासाठीं घेतलेला दिसत नाहीं; किंबहुना प्रत्येक शब्द त्या त्या जागीं समर्पक आणि जोरदार आहे. प्रासानुप्रासांची आवड ही या कालांतील सर्वच शाहिरांतून दिसून येते. ज्या प्रभाकराची श्री. केळकरांनीं सर्वोत्कृष्ट म्हणून तारीफ केली आहे त्याच्या कवनांतून फट फट, मट मट नसली तर

झक झक, तक तक, सण सण, झण झण, दण दण, इत्यादिकांची वण वण आहेच. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं रामजोशी काय, प्रभाकर काय, किंवा इतर कोणताही नामांकित शाहिर काय, त्यांच्या कवनांतून वर्ण पौनः पुन्याने बहुधा अर्थास किंवा रसास हानि न येतां, उलट वर्णन जास्तच झोंकदार होतें. म्हणून अशा वर्ण पुनः पुन्याला ' आचरट खटपट ' म्हणणें म्हणजे शुद्ध वटवट आहे. श्री. केळकरांनीं टीकेच्या भरांत कै. भावे यांच्या पदरीं जो ' अमर्याद रंगेलपणा ' बांधला आहे त्याला वस्तुस्थितींत तर आधार नाहींच, पण असली टीका टीकाकारांच्या शिष्टसंमत मर्यादेबाहेरही आहे. आम्हाला तर वाटतें कीं रुचिवैचित्र्यामुळें रामजोशी श्री. केळकरांना न आवडो परंतु भाषेचा प्रौढपणा, प्रसाद, व विषयोचित ओज किंवा माधुर्य, वर्णनाचें नैपुण्य आणि रसाविर्भावाचें सामर्थ्य या सर्व गुणांत एकंदर शाहिरांत अग्रपूजेचा मान कै. विष्णुशास्त्री व भावे यांच्याप्रमाणें रसिकवर्गही रामजोशांनाच देईल.

३१ प्रभाकर[1], होनाजी* बाळा[2], सगन भाऊ[3] व परशराम[3] हे सर्व शाहीर जवळ जवळ रामजोशांचे समकालीन म्हणावयास हरकत नाहीं. या सर्वांच्या लावण्या आपापल्या परीनें चांगल्या आहेत. पण त्यांतल्यात्यांत होनाजी बाळा व प्रभाकर यांची लावणी जास्त प्रौढ असून, त्यांतील शब्द योजना जास्त शुद्ध व संस्कृत वळणावर असते. दोघांचींही वर्णनें गोड व बहुधा मर्यादशील असतात. कांहीं लावण्या एकाच्या सरस, तर कांहीं दुसऱ्याच्या उठावदार उतरल्या आहेत. त्यामुळें जणूं काय एकमेकावर सरशी करण्याची चुरस त्यांच्यांत लागली आहेसा भास होतो. ' प्रातःस्मरणाची ' घनश्याम सुंदरा श्रीधरा ' ही होनाजी बाळाची लावणी प्रभाकराच्या ' उठ उठ झडकरी हरि गोविंदा मुरारी ' या लावणीपेक्षां जास्त सरस वठली आहे. यशोदेचें वात्सल्य, बाल-कृष्णाला वडिलांविषयींचा धाक, गोपगृहांतून प्रातःकाळीं होणारीं गृहकृत्यें, सकाळची सृष्टि-शोभा इत्यादिकांचें होनाजीच्या लावणींतलें वर्णन त्याच्यापुढें जास्त कृत्रिम व फिकें लागतें. पण सवाई माधवराव साहेब रंग खेळले त्यावरील पोवाड्यांतल्या

" हौद हांडे पुढें पायदळांतरी पाऊस पडे पिचकाऱ्यांचा ।
धुम धार अनिवार मार भर बुंब्याच्या फटकाऱ्यांचा ।

या सारख्या प्रभाकराच्या वर्णनापुढें होनाजीचें वर्णन मिळमिळीत लागतें. सगन भाऊच्या वर्णनांतून पुष्कळ वेळां शृंगाराचा अतिरेक झाला आहे; पण त्याबरोबरच वर्णनांत

---

१ काल सन १७६९–१८४३

२ होनाजी बाळा व सगनभाऊ यांचे जन्म व मृत्यु काळ निश्चित माहित नाहींत.

३ काल सन १७५४–१८४४

* हे दोन व्यक्तींचें सामायिक नांव आहे. त्यांपैकीं होनाजी हा कवन करीत असे व तें कवन बाळा फडांत गात असे.

ठसकेबाजपणाही जास्त आला आहे. प्रासानुप्रासांची गर्दी हा ही इतरांप्रमाणें करून सोडतो. याचा पानपतचा पोवाडा त्या प्रसंगावरील सर्व पोवाड्यांत काव्यदृष्टीनें उत्कृष्ट आहे. मागें २३ पानावर दिलेला उतारा त्यांतलाच आहे. त्यावरून शृंगाराप्रमाणें वीर रसांतही तो मात करतो हें दृष्टोत्पत्तीस आलेंच असेल.

३२ परशुराम हा या शाहिरांतला सर्वांत शेवटीं उरलेला गडी. तो चांगला ९० वर्षांचा होऊन स. १८४४ त वारला. त्याच्या लावण्यावरून तो स्वभावानें सरळ, पापभीरु व भक्तिमान् असावा आणि पुराणादिकांची त्याला चांगली माहिती असावी असें दिसतें. त्याच्या लावणीची भाषा होनाजी बाळा व प्रभाकर यांच्याहून कमी प्रौढ असून तिच्यांत घरगुती व कुणबाऊ शब्द जास्त येतात. त्याच्या एकंदर कवनावर सुशील घरंदाजपणाची छाप जास्त पडली आहे. तत्कालीन समाजस्थितीचें यानें वर्णन बरेंच केलें आहे व त्यांत अर्थातच त्याच्या शेवटच्या कालांत देशावर गुदरलेल्या हीन दशेबद्दल दुःखोद्गारही काढले आहेत. अव्वल इंग्रजीचा आपला अनुभव त्यानें पुढील प्रकारें वर्णन केला आहेः—

" जुने कायदे अगदी मोडले जधीपुन झाले इंग्रेजी ।
कांदा भाकर एक्या मोलें तुप सांकर मैदा सोजी ।
मोठे मोठे उमराव धारकरी जरब चहूंकडे दरारा ।
राव्यापरी पिंजऱ्यांत कोंडले मायेणीचा चंदीचारा । "

कै. शालिग्रामांनीं याच्या लावण्यांना एक लहानसें चरित्र जोडलें आहे. त्यांत त्याच्या मृत्यु समयींची एक गोष्ट दिली आहे. ती या शाहिराचें आपल्या धंद्यावर कसें बिलक्षण प्रेम होतें याची उत्तम द्योतक असल्यानें येथें सांगितल्यावांचून राहवत नाहीं. परशुरामाला आपली मरण तिथि अगोदर कळली होती. तिच्या आदल्या रात्रीं त्यानें आपल्या फडांतील साथीदारांना घरीं बोलाविलें, व त्यांना सांगितलें कीं " उद्यीक आमचा मृत्यु आहे, आम्ही जाणार ! आम्ही गेल्यावर आमचेपुढे पोऱ्यावर साज घालून तुम्ही चालावे. " परशुरामाची प्रकृती त्या वेळीं चांगली असल्यानें सर्वांनीं त्याचें बोलणें थट्टेवारी नेलें. परशुरामानें ती रात्र सर्वांबरोबर लावण्या म्हणण्यांत घालविली. सकाळीं लवकर उठून त्याने स्वयंपाक करविला, व सर्वांना जलदी करून स्नानें वगैरे उरकून सर्वांसमवेत भोजन केलें. तों त्याच्या मरणाची आगाऊ वार्ता कळल्यानें कौतुकानें आसपासच्या बऱ्याच गांवांची मंडळी त्याच्या घरीं जमा झाली. परशुरामानें नंतर ज्ञानेश्वरीचा अकरावा अध्याय सर्वांसमक्ष मोठ्यानें वाचला, लोकांचा निरोप घेतला, आणि ' पुंडलीक वरदा हरि विठ्ठल ' असें म्हणत मागील माणसाच्या खांद्यावर मान टाकली ती कायमचीच टाकली ! ! नंतर लोकांनीं त्याच्या इच्छेप्रमाणें ताशे वाजंत्री

लावून, घोड्यावर साज घालून त्याला पुढें चालविलें, आणि मागून प्रेतयात्रा नेली ! आम्हाला वाटतें कीं ती त्यांनीं परशुरामाची प्रेतयात्रा नेली नाहीं, तर शाहीर सांप्रदायाचीच प्रेतयात्रा नेली. परशुरामानंतर महाराष्ट्रांत शाहीर झाला नाहीं.

३३ असा या शाहिरांचा त्रोटक वृत्तान्त आहे. त्यांच्या कवनांची किंमत मराठी वाचकांना व्हावी तशी झालेली नाहीं. म्हणूनच त्यांतील थोडे अधिकच व विस्तृत उतारे आम्ही वर दिले आहेत. या शाहिरांचा मराठेशाहीच्या उदयाबरोबर उदय झाला. तिच्या भरभराटीसारखें त्यांच्या कवनांचें तेज फाकत गेलें, आणि तिच्या अस्तानंतर त्यांचा सांप्रदाय ही लयाला गेला. त्यांच्या कवनांतून तत्कालीन मराठ्यांची तडफ, त्यांचें शौर्य, त्यांचा बाणेदारपणा, त्यांचें स्वदेशप्रेम, त्यांची धर्मभक्ति दिसून येते; तशीच ऐश्वर्यामुळें आलेली उदार व रंगेल विषयासक्तिही दिसून येते. या शाहिरांनीं मराठी कवितेला सुंदर कल्पनाबरोबर नाद मधुर शब्द योजनेची आ.णि मनमोहक सुरावटीची जोड करून दिली. मराठे वीरांनीं जशी परदेशची धन-दौलत लुटून आणली, तसे फारशी-अरबी-शब्दभांडार या शाहिरांनीं मराठी काव्याला मिळवून दिलें. आपल्या कवनांतून त्यांनीं मराठी भाषेला एखाद्या नर्तकीप्रमाणें पदन्यास करावयास लाविलें असून त्यांतील पदलालित्य, जणूं काय या नर्तकीच्या नूपुरांचा मंजुळ झणत्कारच असें चित्तवृत्ति तल्लिन करून टाकणारें झालें आहे. गर्भश्रीमंत, दिलदार, रंगेल शृंगाराचें चित्र पहावें त्यांच्या लावण्यांतूनच आणि निधडी, छातीठोक, काळालाही न भीणारी वीरवृत्ति पाहावी त्यांच्या पोवाड्यांतून. वृत्तींचा कडेलोटपणा हाच त्यांच्या कवनांचा विशेष, आणि तोच त्यांच्या चित्ताकर्षकतेचें रहस्य आहे.

३४ पण ज्याप्रमाणें या काळांतील मराठ्यांचें सर्व शरीरव्यापार व मनोवृत्ति, व्यावहारिक, प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख होत्या त्याप्रमाणें शाहिरी कविताही पूर्णपणे व्यावहारिक व बहिर्मुख झालेली आहे. आणि हाच तिच्यांतला उणेपणा आहे. शाहीर सौंदर्याचें जें वर्णन तें सर्व बाह्य शरीराच्या नाजुक, गोंडस, सुकुमार अवयवांचें आणि त्यावर घातलेल्या भरजरी पोशाखांचे व रत्नजडित दागिन्यांचें असतें. आंतील गुणांकडे त्यांची दृष्टि वळत नाहीं आणि क्वचित वळलीच तर ती श्रोत्यांना खपत नाहीं. अंतःकरणांतील गुंतागुंतीच्या व नाजुक मनोभावना किंवा तरल विकारांच्या विविध छटा त्यांना माहित नाहींत; आकाशांतील उंच कल्पनेच्या भराऱ्या घेण्याची त्यांना इच्छा नाहीं. भाषेंतसुद्धां प्रासासारखे शब्दालंकार आणि उपमा रूपक अतिशयोक्ति या सारखे साधे अर्थालंकार यांच्या पलीकडे त्यांची दौड नाहीं. कांहीं वेदांतपर लावण्या व रामजोशांनी छेकापन्हुति सोडली तर सगळ्या शाहीरीकवनांतून कोठें श्लेष आढळणार नाहीं. वाच्यार्थ हाच त्यांचा मुख्य व सर्व अर्थ. श्लेषाप्रमाणेंच ध्वनीचेंही त्यांच्या कवनांत नांव नाहीं. सारांश

जशी मागणी तसा पुरवठा, जसा श्रोता तसा वक्ता, जसा मराठा गडी तसें शाहिरी कवन पूर्णपणें बहिर्मुख आहे.

३५ असो. याप्रमाणें ज्ञानदेव–तुकाराम, वामन–मोरोपंत, व रामजोशी–परशुराम या तीन कालखंडांचें स्थूल स्वरूप आहे. त्यावरून असें दिसून येईल कीं पहिल्या कालखंडांत मराठी काव्याचें जें अंतर्मुख व निवृत्तिपर स्वरूप होतें, तें दुसऱ्या खंडांत क्रमाक्रमानें जास्त जास्त प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख होत जाऊन, तिसऱ्या खंडांत पूर्णपणें बहिर्मुख व विषयलोलुप बनलें. प्रारंभीं काव्याचा विषय आध्यात्मिक असे तो क्रमाक्रमानें जास्त जास्त पौराणिक व लौकिक होत गेला, व शेवटीं निव्वळ सांसारिकच झाला. पूर्वी काव्याचा भक्ति हा रस होता, त्याला प्रथम वीरानें व नंतर शृंगारानें देशोधडीला लावलें. कवितेचे प्रारंभीं अभंग व ओवी हे साधे छंद असत. त्यांत पुढें श्लोक, आर्या, कटाव यांची व शेवटीं निरनिराळ्या रागांत व सुरावटींत म्हणतां येण्याजोग्या लावण्या व पदें यांची भर पडली. काव्याची भाषा प्रथम जास्त प्रौढ व संस्कृती वळणाची अभिजात असे; ती नंतर लौकिक, नित्याच्या बोलाचालींतली झाली. इतिहास जाणणाऱ्या वाचकांस हें सांगावयास नकोच. मराठीं काव्यांत हें जें अंतर्बाह्य रूपांतर घडून आलें तें या काळांत महाराष्ट्रांतल्या परिस्थितींत जें परिवर्तन घडून आलें होतें त्याचें फळ होतें. मराठी भाषा बोलणाऱ्या समाजांत ज्या ज्या प्रमाणें बदल होत गेला त्या त्या प्रमाणें त्यांच्या काव्यांतही बदल होत गेला. पूर्वी समाज निवृत्तिपर अध्यात्माभिमुखी होता तेव्हां कविताही तशीच निवृत्तिपूर्ण आध्यात्मिक निर्माण झाली; शेवटीं समाज प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख झाला तेव्हां कविताही प्रवृत्तिपूर्ण बहिर्मुखी झाली.

३६ कवित्वाच्या दृष्टीनें विचार करतां असें दिसून येतें कीं पहिल्या कालखंडांतील ज्ञानदेव, एकनाथ व तुकाराम या सर्वांची अंतःकरणापासून अशी श्रद्धा होती कीं आपल्या हातून जें कवित्व होत आहे त्याचें कर्तृत्व आपणांकडे नसून सद्‌गुरु किंवा परमेश्वरच तें अंतःप्रेरणेनें आमच्याकडून निर्माण करवीत आहे व आपण केवळ निमित्त मात्र आहोंत. भावार्थ रामायण लिहितांना श्री एकनाथ महाराजांच्या झालेल्या वृत्तीचें वर्णन मागें आलेंच आहे. एकदां संतांनीं तुकाराम महाराजांना तुम्ही कवित्व कसें करूं लागलां हें विचारिलें, तेव्हां ते सांगतातः—

संतांचें सेविलें तीर्थपायवणी । लाज नाहीं मनीं येऊं दिली ।
ठाकला तो कांहीं केला उपकार । केलें हें शरीर कष्टवूनी ।
वचनें मानिली नाहीं सुहृदांची । समूळ प्रपंचीं वीट आला ।
सत्य असत्यासी मन केलें ग्वाही । मानियेलें नाहीं बहुमता ।

मानियेला स्वप्नीं गुरूचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामीं ।
यावरीया जाली कवित्वाची स्फूर्ति । पाय धरिले चित्तीं विठोबाचे ।

तुका म्हणे माझें सर्व भांडवल । बोलविले बोल पांडुरंगें ।

३७ ज्ञानेश्वरांनीं भावार्थ दीपिकेंत ठिकठिकाणीं स्वतःला निवृत्तिदास म्हणवून माझ्या मुखानें श्रीसद्‌गुरूंनीच ग्रंथ वदविला असें उद्‌गार काढले आहेत.

तथा गीतार्थाची थोरी । स्वयें शंभू विवरी ।
जेथ भवानी प्रश्न करी । चमत्कारोनी । ७०
हा वेदार्थसागर । जया निद्रिताचा घोर ।
तो स्वयें श्रीसर्वेश्वर । प्रत्यक्ष अनुवादला । ७२
ऐसें जें अगाध । जेथ वेडावती वेद ।
तेथ अल्प मी मतिमंद । काय होय । ७३
परी एथ असे एक आधारु । तेणेंचि बोलें मी सधरु ।
जें सानुकूळ श्रीगुरु । ज्ञानदेवो म्हणे ॥ ७५ ॥ अ. १
परि साचचि गुरुनाथें । निमित्त करूनि मातें ।
प्रबंधव्याजें जगातें । राखिलें जाणा ॥ १७६६ ॥
तऱ्ही पुरोहितगुणें । मी बोलिलों पुरें उणें ।
ते तुम्ही माउलीपणें । उपसाहिजो जी ॥ १७६७ ॥
शब्द कैसा घडिजे । प्रमेयीं कैसे पां चाढिजे ।
अळंकार म्हणिजे । काय तें नेणें ॥ १७६८ ॥
सायिखडेयाचें बाहुले । चालवित्या सूत्राचेनि चाले ।
तैसा मातें दावीत बोलें । स्वामी तो माझा ॥ १७६९ ॥ अध्याय १८

३८ या कविवर्यांचे वरील सर्व उद्गार केवळ विनयानें किंवा ढोंगानें काढलेले नसून, अंतःकरणांतील सत्यभावनेचे ते द्योतक आहेत याविषयीं ज्यांनीं त्यांचें वाङ्मय वाचलें आहे त्यांस किंचिन्मात्र शंका वाटणार नाहीं. या उद्गारांवरून एक पक्षीं त्यांची निरहंकार व विनयपूर्ण वृत्ति जशी प्रकट होते, तशीच दुसऱ्या पक्षीं

आम्ही वैकुंठवासी । आलों याचि कारणासी ।
बोलिले जें ऋषी । साचभावें वर्ताया ॥

आपलें कवित्व हें आपल्या जीविताचें इति कर्तव्य असल्याची भावनाही दिसून येतें. आपल्या वर्ण्य विषयाशीं या कवीश्वरांचें पूर्ण तादात्म्य झालें होतें, व त्यामुळें त्यांच्या विधानांना उत्कटपणा प्राप्त झाला होता. अत्युच्च कोटीचें काव्य निर्माण होण्याला जे

जे गुण आवश्यक असतात ते सर्व याप्रमाणें त्यांच्यांत एकवटले होते. म्हणूनच त्यांनीं निर्माण केलेलें काव्य महाकाव्य या उच्च पदवीस पावलेलें असून त्या कोटीचें काव्य त्यानंतर आतां पावेतों मराठींत झालें नाहीं व वरील गुणसमुच्चय कोणा कवींत पुढें एकत्र होण्याचा योग येईपावेतों पुनः होईलसें वाटत नाहीं. पहिल्या कालखंडांतील या महाकवींच्या पंक्तींत बसूं शकतील असे नंतरच्या काळांतील श्रीसमर्थ हे एकटेच होत. वस्तुतः ते प्रथम कालखंडाच्या सीमेवरच असून त्या खंडालाच जास्त सम्मीलित आहेत. दुसऱ्या कालखंडांतील इतर सर्व कवि त्या मानानें पुष्कळच खालच्या पायरीवर असून, तिसऱ्या खंडांतील शाहिरांना तर या तुलनेंत न घेतलेलेंच बरें. दृष्टान्त रूपानें बोलावयाचें म्हणजे महाराष्ट्र सरस्वतीसाठीं हा मराठी काव्याचा भव्य प्रासाद, पायापासून वर कळसापावेतों, श्रीज्ञानदेव, एकनाथ, तुकाराम व रामदास यांनीं निर्माण केला; त्यांत वामन, श्रीधर, मोरोपंत इत्यादिकांनी क्वचित् एखादें दालन जोडलें, कांहीं वातायनें किंवा गवाक्षें लाविलीं व अशाच इतर सुखसोयी निर्माण केल्या; तर शाहिरांनीं त्या प्रासादांतील एखाद दुसऱ्या दालनांतील भिंतीवर रंगरोगण केलें व कांहीं वेली सुद्धा काढल्या. राष्ट्रावर परिणाम केला पहिल्या खंडांतील कवीश्वरांनीं व श्रीसमर्थांनीं. हे कवीश्वर काळाचे निर्माते होते. त्यांनीं आपापल्या काळांना आपल्या इच्छेनुरूप वळण लाविलें. त्यामानानें बाकीच्या खंडांतील कविवर्ग त्या त्या काळानें निर्माण केला होता. तो'''त्या त्या'''परिस्थितीचें कार्य होता स्वतःच्या किंवा पुढील काळाला त्यानें निर्माण केलें नाहीं. यावरून या उत्तर कवींनी आपल्या काळावर मुळींच परिणाम घडवून आणला नाहीं असा कोणी आमच्या म्हणण्याचा आशय समजूं नये. या कवींनीही आपल्या काळाला वळण लाविलें असून त्या मानानें महाराष्ट्रावर त्यांचे उपकार आहेत, पण ज्ञानेश्वरादिकांच्या तुलनेंत ते उपकार फार ठेंगणे दिसतात एवढेंच. पहिल्या कालखंडांतील संतकविवर्यांनी महाराष्ट्राची मनोभूमिका तयार केली व तींत धर्माभिमानाचें बीज पेरलें. श्रीशिवछत्रपति व श्रीसमर्थ यांनी वेळींच या भूमीला आपल्या सामर्थ्यवान वाणीचें व करणीचें जीवन दिलें, आणि महाराष्ट्र हें स्वराज्याचें 'आनंदवन' बनलें. दुसऱ्या कालखंडांतील विस्तृत कविवर्ग हा या आनंदवनाला आलेला बहार आहे. तो इतका डंवरलेला व समृद्ध आला त्याचें श्रेय मागील काळांत झालेल्या अत्युत्तम मशागतीला आणि लावणी पेरणीला आहे. तिसऱ्या काल खंडांतील शाहीर हे या वनांतील शुक

१ संत कृपा झाली । इमारत फळा आली ॥ १ ॥
ज्ञानदेवें रचिलें पाया । उभविलें देवालया ॥ २ ॥
नामा तयाचा किंकर । तेणे केला हा विस्तार ॥ ३ ॥
जनार्दन एकनाथ । ध्वज उभारिला भागवत ॥ ४ ॥
भजन करा सावकाश । तुका झालासे कळस ॥ ५ ॥

सारिकादि गाणारे विहंगम होत. वनांत जों पावेतों फलपुष्पपल्लवांची समृद्धि होती तो पावेतों त्यांचें गायन चालू राहिलें. पण पुढें ही समृद्धि तर राहोच पण मूळ वनच जळून खाक झालें तेव्हां हा विहंगमवृंदही उपासमार होऊन नाहींसा झाला हें साहजिकच होतें.

३९ पहिल्या कालखंडानें महाराष्ट्राला अध्यात्माची व निवृत्तिपर भक्तीची शिकवण दिली, व त्या शिकवणीला उपकारक सारस्वत निर्माण केलें. पुढील कालखंडांत शहरांतून राजदरबारांत व इतर व्यवहारांतही फारसी अरबी भाषा यांनी मराठीची जागा आक्रमण करून टाकली, तेव्हां महिपति, मुक्तेश्वर, श्रीधर इत्यादि कवींनी आपल्या रसाळ ग्रंथांनी मराठी भाषा खेड्यापाड्यांतून, घरादारांतून आणि मंदिर धर्मशाळांतून कथापुराणादिकांच्या द्वारें नुसती जिवंत ठेविली एवढेंच नव्हे, तर तिला सतेज, निरोगी आणि वर्धमान तारुण्याचें रूप प्राप्त करून दिलें. तिसऱ्या कालखंडानें त्या तिच्या रूपाला व तारुण्याला शोभेल असा साज तिच्या अंगावर चढविला. कालाच्या प्रभावानें या अशा स्थितींतच दुर्दैवानें सन १८१८ तील राज्यक्रांतीची तिच्यावर आकाशांतून वीज कोसळून पडली; आणि ती मूर्च्छा येऊन कोलमडून खालीं पडली. त्यानंतर तिची काय स्थिती झाली ह्याचा विचार पुढील परिच्छेदावर सोंपविणें इष्ट आहे.



प्रकरण दुसरें

सन १८१८ ते सन १८८५ ई.

सामान्य विवेचन

इ. स. १८१८ त महाराष्ट्रांत राज्यक्रांति होऊन, स्वकीयांची सत्ता नष्ट झाली आणि परकीयांची गुलामगिरी सुरू झाली. मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीला या क्रांतीनें कसा विलक्षण धक्का बसला असेल याची कल्पनाच करणें बरें. ज्या प्रमाणें एखाद्या मोठ्या नदीचा प्रवाह अखंड वाहत असतांना मध्येंच मोठा थोरला पर्वत आडवा यावा किंवा एखादें प्रचंड मरुस्थल लागावें आणि त्यांत तो प्रवाह गुप्त होऊन जावा, तशी या क्रांतीनें मराठी वाङ्मयाची स्थिति झाली. पेशवाई बुडाल्यानंतर एकही नवा शाहीर उत्पन्न झाला नाहीं. थोडे जुने शाहीर पुढें कांहीं काल हयात होते, व प्रसंग विशेषीं ते कवनही करीत. पण त्यांचें हें कवन, एखाद्या पोरक्या पोराप्रमाणें कळाहीन व निस्तेज झालेलें दिसतें. कालमानानें जेव्हां हे जुने शाहीर दिवंगत झाले तेव्हां मराठी वाङ्मयाचा प्रवाह अगदींच आटला; व सुमारें २०-२५ वर्षांनंतर जेव्हां तो पुन्हः किंचित वाहूं लागला तेव्हां त्याचें स्वरूप व गति सर्वस्वीं बदललेली दिसूं लागली. पूर्वीच्या वाङ्मयांत आद्यकवि ज्ञानेश्वर महाराजापासून अगदीं शेवटचा शाहीर परशुरामापावेतों वाङ्मयाचें विषय व रस जरी वेळोवेळीं बदलत गेले तरी पौरस्त्य संस्कृतीचें सूत्र त्यांतून अनुस्यूतपणें कायम राहिलें होतें. क्रांतीनंतर जें नवीन वाङ्मय निर्माण होऊं लागलें त्यांत हें पूर्व सूत्र तुटून गेलें. क्रांतिपूर्व वाङ्मय निर्भेळ स्वदेशी व एकजिनसी होतें. नंतरचें वाङ्मय स्वदेशी प्रकृति व विदेशी संस्कृति यांच्या मिश्रणानें निर्माण झालें. अंतःस्वरूपाप्रमाणें वाङ्मयाच्या बाह्य स्वरूपांतही बदल झाला. पूर्वी ते प्रायः पद्यमय होतें, तें पुढें गद्य व पद्यमय असें द्विविध झालें. या स्थूल फरकाशिवाय इतर कित्येक सूक्ष्म फरकही झाले. या सर्वांस राज्यक्रांति व तीमुळें समाजांत घडून आलेलें स्थित्यंतर हें कारणीभूत झालें असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

२ समाजांतील हें स्थित्यंतर अनेक दिशांनीं व अनेक स्वरूपांनीं झालें होतें. किंबहुना, एखादा केटा सारखा प्रचंड धरणीकंप होऊन सगळा भूभागच पार बदलून जावा तसा सन १८१८ त सगळा मराठी समाज खालपासून वरपर्यंत उलटापालट होऊन गेला. त्यांतून नीट स्थिरस्थावर होण्यासच तीन तपावर काळ लागला आणि स्थिरस्था-

बर झाल्यावर पाहतात तों सर्वच बदललेलें. जुना स्वकीय राजा गेला, जुनें सरदार मंडळ मोडलें, जुन्या चालीरिती नाहींशा झाल्या, जुना धर्म बुडाला, आणि जुन्या परंपरेचा उच्छेद झाला. देशांतील धामधूम नाहींशी होऊन शांतता नांदू लागली होती. पण त्या शांततेत जीवंतपणापेक्षा मेलेपणाच जास्त होता. तिच्यांत मागील काळांतल्या स्वातंत्र्याचें तेज नव्हतें, आणि पुढील काळांत कर्तृत्वाला वाव राहिला नव्हता. सारांश मराठी समाज व मराठी वाङ्मय पोरकें झालें असून त्यांतील कवींना आश्रय राहिला नव्हता, आणि काव्याला स्फूर्तिप्रद विषय उरले नव्हते.

३ अशी ही एका बाजूनें मराठी वाङ्मयाला अत्यंत प्रतिकूल परिस्थिति प्राप्त झाली होती; तों दुसऱ्या बाजूनें कांहीं कांहीं अनुकूल गोष्टी अस्तित्वांत येऊं लागल्या होत्या. त्यांतील पहिली व सर्वांत महत्वाची गोष्ट म्हणजे इंग्रज सरकारचें तत्कालीन शिक्षण विषयक धोरण हें होय. या धोरणाचा सन १८१८ पासून स. १८५६ पावेतोंचा इतिहास मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीनें बराच महत्वाचा असूनही तो सामान्यतः एकत्र उपलब्ध होत नाहीं. म्हणून सरकारी कागदपत्रांवरून तो जरा विस्तृतपणें येथें देण्याचा मोह आवरत नाहीं. ईस्ट इंडिया कंपनी हिंदुस्थानांत राज्यें कमावूं लागली, तेव्हां या राज्यांच्या उत्पन्नांतून कांहीं रकम एतद्देशीय लोकांच्या शिक्षणासाठींही तिनें खर्च केली पाहिजे याची जाणीव पार्लमेंटला सन १८१३ त प्रथम झालेली दिसते. या वर्षी कंपनीला पार्लमेंटनें नवीन सनद करून दिली. तींत कंपनीनें दरवर्षी कमींत कमी एक लाख रुपये हिंदी लोकांच्या शिक्षणा प्रीत्यर्थ खर्च केलेच पाहिजेत असें एक कलम घातलें. या कलमाप्रमाणें पुढें ही एक लाख रुपयांची रकम बंगाल, मुंबई व मद्रास प्रांतांनां वाटून देण्यांत आली, व तींतून त्या त्या प्रांताच्या गव्हर्नरांनीं शिक्षणाची व्यवस्था सुरूं केली. या काळांत प्रत्येक प्रांताचे गव्हर्नर स्वतंत्र असत, व ते आपल्या इच्छेनुरूप या रकमेचा विनियोग करीत.

४ शिक्षणाच्या कामाला सुरुयात करतांनाच सरकार समोर दोन प्रश्न उभे राहिले. पहिला प्रश्न शिक्षण द्यावयाचें तें जुन्या पौरस्त्य विद्यांचें द्यावयाचें किंवा नवीन पाश्चात्य शास्त्रांचें द्यावयाचें. दुसरा प्रश्न शिक्षण संस्कृत, फारशी किंवा देशी भाषांच्या द्वारानें द्यावयाचें किंवा इंग्रजीच्या द्वारानें द्यावयाचें. प्रारंभीं शिक्षणाची जी व्यवस्था करण्यांत आली तींत संस्कृत व अरबी भाषेतील विद्यांचें त्या त्या भाषांतून किंवा देशी भाषांतून शिक्षण देण्यांत येत असे. वरच्या दोनी प्रश्नांवरील वादाला तोंड प्रथमतः बंगालमध्यें लागलें. सन १८३२ मध्यें मेकॉलेसाहेब तेथील सरकारच्या कौन्सिलचे मेंबर होऊन आले. कलकत्त्याला त्या वेळीं शिक्षणाची व्यवस्था 'कौन्सिल ऑफ एज्युकेशन' म्हणून सरकारनें नेमलेली एक संस्था पहात असे. मेकॉलेसाहेबांचा ग्रंथकार या नात्यानें मोठा

लौकिक असल्यानें ते येतांच त्यांना त्या कौन्सिलचे अध्यक्ष नेमण्यांत आले वरील दोनी प्रश्नांवर कौन्सिलांत खडाजंगी उडून, कौन्सिलनें हे प्रश्न बंगाल मांडले, व त्यावर कौन्सिलचे मेंबर या नात्यानें मेकॉलेसाहेबांनीं एक वि गव्हर्नर-जनरलपुढें सादर केलें. या मिनिटांत मेकॉलेसाहेबांनीं आपलें आणि लेखनकौशल्य प्रकट केलें असून, इंग्रज गव्हर्नरला पटतील व अशा इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रशंसापर व पौरस्त्य वाङ्मयाच्या अवहेलनापर दिकांची रेलचेल करून दिली. स्वतः मेकॉलेसाहेब संस्कृत, अरबी, फ कोणत्याही हिंदी भाषेच्या ज्ञानापासून सोंवळे होते. पण (त्या मिनिटां निःशंकपणें असें प्रतिपादिलें* आहे कीं मी केलेल्या चौकशीवरून मला असें आहे कीं हिंदुस्थान व अरबस्तान यांतील यच्चयावत् वाङ्मयाला युरोपांतल ग्रंथालयांतल्या एका फळीवरील ग्रंथां इतकी किंमत नाहीं. देशी भाषांतून ल ललित वाङ्मय मुळींच नसून त्यांची शब्दसंपत्ति इतकी कोती आहे कीं दुसऱ्य मदत घेतल्याशिवाय कोणत्याही चांगल्या ग्रंथाचें भाषांतर या भाषांतून दुर्घट आहे. या कोटिक्रमास अनुसरून मेकॉलेसाहेबांनी आपल्या मिनि असें ठाम मत दिलें होतें कीं सरकारनें एतद्देशीय लोकांना पाश्चात्य शास्त्रां दिलें पाहिजे, व त्यासाठीं हल्लीं चालू असलेल्या सर्व संस्था बंदकरून इंग्रजी शिक्षण देणाऱ्या नवीन संस्था स्थापन केल्या पाहिजेत.

---

*(1) "With regard to the Education of the poor, that n stages of society be in a good measure, the charge of the Go Even Adam Smith......admits the instruction of the poor to the necessary expenses of the Sovereign."

Extract from the report of Mr. Mount Stuart Elphinstone selection from Education Records vol: I

(2) I have never found one among them (i. e. the or who could deny that a single shelf of a good European Lib worth the whole native literature of India and Arabia.

Ibib

(3) All parties seem to be agreed on one point that commonly spoken among the natives of this part of India conta Literary nor Scientific information and are more-over so poo that until they are enriched from some other quarter, it will to translate any valuable work into them.

Ibid

५   या वेळीं गव्हर्नर-जनरलसाहेबांचे शिक्षण विषयक सेक्रेटरी प्रिंसेप हे होते. त्यांचीं मतें मेकॉले साहेबांच्या विरुद्ध असून, त्यांनीं त्यांच्या मिनिटावर एक सणसणीत टीका लिहिली, व तींत त्या मिनिटांतलीं चुकीचीं विधानें, गैर लागू दृष्टांत, सदोष कोटिक्रम, हीं विस्तृतपणें दाखविलीं. पण गव्हर्नर-जनरल बेंटिक हे अगोदर पासूनच मेकॉलेच्या मतांचे होते. ते प्रिंसेपवरच रागावले व मेकॉलेची शिफारस त्यांनीं मंजूर केली. मात्र देशी भाषांतून शिक्षण देणाऱ्या संस्था एकदम बंद केल्या तर लोकांत बराच असंतोष पसरेल असें दिसून आल्यावरून, असलेल्या संस्था तेवढ्या कायम ठेवून चालू द्याव्यात, पण त्यांच्या जोडीला मोठमोठ्या शहरांतून इंग्रजींतून शिक्षण देणाऱ्या नवीन शाळा काढाव्यात असें त्यांनीं ठरविलें.

६   वरील ठराव बंगाल पुरताच अमलांत आला. मुंबईचे पहिले गव्हर्नर मौंट स्टुअर्ट एलफिन्स्टन् हे झाले. त्यांचें शिक्षणविषयक धोरण फार उदारपणाचें होतें. प्रजेला शिक्षण देणें हें सरकारचें कर्तव्य असून त्याचा मुख्य भार सरकारनें आपल्या डोक्यावर घेतला पाहिजे असें आपलें मत त्यांनीं गव्हर्नर होण्यापूर्वीच एका रिपोर्टांत नमूद केलें होतें. सन १८१८ नंतर जेव्हां मुंबई प्रांताचा राज्यकारभार त्यांच्याकडे आला तेव्हां त्यांनीं एक एंजिनियरिंगचें व एक वैद्यकीचें अशीं दोन कॉलेजें मुंबईला आणि पुण्याला एक हिंदू कॉलेज सरकारी खर्चानें खोललें. या संस्थांतून मराठींतून शिक्षण दिलें जात असें. एलफिन्स्टनसाहेबांचें या बाबतींतलें धोरण असें होतें कीं, लोकांना शिक्षण देशी भाषांच्या द्वारानेंच दिलें जावें, पण पाश्चात्य ज्ञानाचा इकडे प्रसार करण्यासाठीं सरकारनें इंग्रजींतील उत्तम उत्तम ग्रंथांची देशी भाषेंत भाषांतरें करवून छापवावींत. या दुसऱ्या कामासाठीं त्यांनीं सरकारी भाषांतर खातें स्थापन केलें, व त्यांत गोडबोले, जांभेकर, हरि केशवजी इत्यादि विद्वान शास्त्री मंडळी नेमली. या खात्यांतून उपयुक्त विषयांवर शालोपयोगी व इतर पुस्तकें इंग्रजींतून भाषांतरित करवून छापवीत असत. शिक्षण-प्रसारासाठीं गव्हर्नराच्या प्रेरणेनें, जिला पुढें बॉंबे नेटिव एज्युकेशन सोसायटी असें नांव मिळालें ती संस्था उत्पन्न झाली. त्या संस्थेचा सेक्रेटरी सरकारी पगारी नोकर व सभासद खासगी असत. तिला सरकारांतून सालिना पांच हजार पौंडाची रकम मदत मिळे, व कांहीं खाजगी वर्गणीही ती एकत्र करी. त्या रकमेंतून ती मंडळी मुंबईस व इतरत्र शाळा चालवी, देशी भाषेंत चांगलीं पुस्तकें तयार करवून छापवी, किंवा छापलेल्यांच्या ग्रंथ-कर्त्यांना बक्षिस देई. सरकारकडून या सोसायटीला मिळणारी मदत भरीव स्वरूपाची असल्यानें शाळा चालवून ग्रंथ प्रकाशनाच्या बाबतींतही तिला बरेंच कार्य करतां येत असे.

---

१ या व्यवस्थापक मंडळींत मोल्सवर्थ, कँडी, जर्विस इ. १३ युरोपियन व ११ एतद्देशीय गृहस्थ असून अध्यक्ष प्रथम एलफिन्स्टन व पुढें मालकम होते.

७ ग्रंथ प्रकाशनाला मदत होण्याची दुसरी ही एक व्यवस्था लवकरच करण्यांत आली. इ. स. १७२१ मध्यें पहिले बाजीरावसाहेब व दाभाडे यांच्यामध्यें लढाई होऊन दाभाडे पडले. दाभाडे श्रावणमासांत ब्राम्हणांस दक्षिणा वाटीत. तीच वहिवाट बाजीरावांनी आपल्याकडे सुरु केली. पुढें पेशवाईंत प्रतिवर्षी श्रावणमासांत विद्वान शास्त्री पंडितांची परीक्षा घेतलीजाऊन, दक्षिणा म्हणून सुमारें पांच लाख रुपये वाटले जात. कंपनी सरकारचें राज्य झाल्यानंतर, एलफिन्स्टन साहेबांनीं कंपनीनें दोन लाख रुपये प्रतिवर्षी दक्षिणा म्हणून वाटावेत अशी शिफारस केली. ती प्रथम तर कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांनीं नामंजूरच केली. पण पुढें पन्नास हजार रुपयांची वार्षिक रकम मंजूर केली. या पन्नास हजारांतून वीस हजार रुपये पुण्यास संस्कृत पाठशाळा चालविण्याकडेस खर्च होत, व बाकी रुपये तीस हजार दक्षिणा म्हणून वाटले जात. पण पुढें दक्षिणा वाटणें बंद होऊन ही रुपये ३०००० ची रकम नवीन ग्रंथ तयार करविण्याकडेस खर्च केली जावी असा हुकूम झाला. तें काम ज्या संस्थेकडे देण्यांत आलें तीच पूर्वीची दक्षिणा प्राइझ कमीटी. ती स. १८९३-९४ मध्यें हल्लींच्या डेक्कन व्हरनॅक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीच्या स्वाधीन आपलें काम करून नामशेष झाली.

८ सन १८२८ त एलफिन्स्टन जाऊन मालकम गव्हर्नर झाले. त्यांचेंही धोरण एलफिन्स्टनसाहेबां प्रमाणेंच होतें. त्यामुळें मराठी ग्रंथ प्रकाशनाला सरकारांतून मिळणारी पूर्वीची सर्व प्रेरणा व मदत पुढेंही चालू राहिली. सन १८२६ ते सन १८३० च्या दरम्यान सरकारांतून रु. ९७२२३ पुस्तक छपाईसाठीं व ३२७०० रु. ग्रंथांना बक्षिस देण्यासाठीं मदत म्हणून मिळाले, यावरून या सरकारी मदतीच्या स्वरूपाची कल्पना येईल.

९ वरील मदतीची रकम पुढें कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांच्या हुकमावरून कांहीं कमी करण्यांत आली. पण एकंदर धोरण पूर्वीचेंच सुरू राहिलें. सन १८४० त शिक्षणाची व्यवस्था पाहण्यासाठीं सरकारनें पूर्वीची खासगी सोसायटी बंद करून तिच्या जागीं निम सरकारी 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' स्थापन केलें. या बोर्डाच्या स्थापनेनंतर शिक्षणाच्या माध्यमासंबंधाचा वाद मुंबई इलाख्यांतही जोरानें सुरू झाला. बोर्डाचे अध्यक्ष सर ई. पेरी होते. ते इंग्रजी माध्यमाचे अभिमानी होते, तर त्यांचा सेक्रेटरी कर्नल जार्विस हा मराठीचा कट्टा पुरस्कर्ता होता. बोर्डाच्या सभासदांतही असाच मतभेद होता, व त्यामुळें बोर्डांत त्या विषयावर चकमक झडत असे. स्वतः कर्नल जार्विस हा मोठा उत्साही असून कर्तृत्ववान पुरुष होता. पूर्वीच्या बॉबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीचा तो सरकारी सेक्रेटरी होता. त्यानें स्वतः पुष्कळ शास्त्रीय विषयांवरील इंग्रजी ग्रंथांचीं मराठींत भाषांतरें केलीं होतीं, व एंजिनीयरिंग कॉलेजांत मराठी वर्ग कित्येक वर्षें यशस्वीपणानें चालविला होता.

१ प्रो. पोतदारकृत मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार (पृ. ३१)

१० शेवटीं सन १८४८ त हा प्रश्न मुंबईच्या गव्हर्नरापुढें मांडला जाऊन, त्यांनीं त्यावरील आपला निर्णयात्मक खलिता काढला. हा खलिता फार महत्वाचा असून, त्यांत देशी भाषांच्या आक्षेपकांचें थोडक्यांत पण मुद्देसूद खंडण केलें आहे. प्रथमतः शिक्षणाचें माध्यम कोणतें असावें या बद्दल या खलीत्यांत गव्हर्नर लिहितातः—

He (the Hon'ble the Governor) has no hesitation in declaring his acquiescence in the view of those who give the preference to the native languages in so far that he considers the main efforts for the general education of the people should be exerted in the language familiar to them from infancy; at the same time he would unquestionably afford them the means of acquiring the higher branches of education in the English language.

देशी भाषांच्या शिक्षणासंबंधांत गव्हर्नर साहेब पुढें म्हणतात,

Hitherto the greatest attention appears to have been devoted to the study of English, and the communication of knowledge seems to have been treated as of secondary moment.........The Governor in Council feel convinced that the process must be reversed and that the vernacular must become the medium for the diffusion of sound knowledge among masses.

देशी भाषांतून शालोपयोगी पुस्तकांचा अभाव असल्याच्या तक्रारी संबंधात गव्हर्नर साहेब म्हणतात

With regard to providing translations of useful elementary works in the vernacular languages the difficulty seems to His Honour to be somewhat overrated, for what was effected by the zeal and ability of Col. Jervis & Dr. Mc Lennon many years ago may, he conceives, be effected again by men, imbued with the same desire to promote the improvement of the Natives.

pp. 20 selections from Educational Records Part II

शेवटीं सर्व मजकुराचा सारांश असा देण्यांत आला कीं,

The chief and greatest exertions should, however, be directed to the promotion generally of Education by means of vernacular classes and schools. Good elementary works in vernacular on science, literature, and morals ought to be provided: while the

efforts in English should be confined to a shool in each province and the college at the Presidency, where more over the higher branches of learning should be taught also in the vernacular tongue, as the progress of translation may enable this to be effected.

pp. 20 ibid.

मुंबई सरकारचें हें धोरण सन १८५४ पर्यंत चालू राहिलें. त्या वर्षी कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांचा प्रसिद्ध शिक्षणविषयक खलिता जारी झाला. यालाच ' हिंदी लोकांच्या शिक्षणाचा मॅग्नाचार्टा' म्हणण्याचा सांप्रदाय आहे. त्यानें सर्व हिंदुस्थानचें शिक्षणविषयक धोरण एकसूत्रात्मक करण्यात आलें. शिक्षणाचे प्राथमिक, माध्यम, व उच्च असे तीन वर्ग करण्यांत येऊन प्रत्येक वर्गाच्या शिक्षणासंबंधांत सरकारनें यापुढें कोणतें धोरण ठेवावें हें ठरवून दिलें, प्रत्येक प्रांतांत शिक्षणाची व्यवस्था पाहण्यासाठीं एक निखालस सरकारी खातें स्थापण्याचा हुकुम दिला; व शेवटीं उच्च शिक्षणासाठीं विश्वविद्यालयांची स्थापना करण्याची शिफारस केली. शिक्षणाचे विषय व माध्यम या संबंधांतही या खलित्यांत स्पष्ट निर्णय दिलेला होता. विषयासंबंधात खलीता म्हणतोः—

" We must emphatically declare that the education which we desire to see extended in India is that which has for its object the diffusion of the improved arts, science, philosoply, and literature of Europe, in short of European knowledge. "

माध्यमासंबंधातल्या निर्णयाचा सारांश पुढील प्रमाणें देण्यांत आला आहेः—

" We have declared that our object is to extend European knowledge throughout all classes of people. We have shown that this object must be effected by means of the English language in the higher branches of institution, and by that of the vernacular languages of India to the great mass of people. "

११ या खलीत्यानुसार इतर प्रांताप्रमाणें मुंबई प्रातांतही निव्वळ सरकारी शिक्षणखातें कायम करण्यांत आलें, व शिक्षणाची सर्व व्यवस्था त्याकडे सोपविण्यांत आली. सन १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालयाची कायद्यानें स्थापना झाली, व नवीन नवीन हायस्कूलें व कॉलेजें उघडून त्याला जोडण्यांत आलीं. या सर्व हायस्कुलां कॉलेजांतून शिक्षणाचें माध्यम इंग्रजी होतें. मराठी ही माध्यम भाषा फक्त प्राथमिक शाळांतूनच तेवढी कायम राहिली व इतर सर्वत्र तिला खो मिळाला. युनिव्हर्सिटी परीक्षांतून प्रारंभीं प्रारंभीं मराठी दुय्यम भाषा म्हणून घेतां येत असे. वामन आबाजी मोडक, न्या. मू. रानडे ह्यांनीं बी. ए. त मराठी दुय्यम भाषा म्हणून घेतली होती. पण पुढें युनिव्हर्सिटीनें असा ठराव

केला कीं मराठी दुय्यम भाषा होण्याच्या योग्यतेची नाहीं, म्हणून युनिव्हर्सिटी परीक्षांसाठीं ज्या भाषा दुय्यम म्हणून घेण्याची परवानगी होती त्यांतून मराठीचें नांव काढून टाकलें!! दक्षिणा प्राइझ कमिटीशिवाय इतर ठिकाणांहून मराठी ग्रंथांना सरकारी आश्रय किंवा उत्तेजन मिळणेंही लवकरच बंद झालें, व दक्षिणा प्राइझ कमिटीला मिळणारी रकम ही फार मर्यादित होत गेली. असा हा मराठी माध्यमाचा आणि सरकारच्या शिक्षण-विषयक नीतीचा थोडक्यांत इतिहास आहे.

१२　वावरून ध्यानांत येईल कीं सन १८१८ ते १८५४ पावेतों मराठी वाङ्मयाला पुष्कळ अनुकूल परिस्थिति होती. सरकार शालोपयोगी व इतर ग्रंथ स्वतः तयार करी आणि खासगी प्रयत्नांनीं तयार झालेल्या ग्रंथांना पैशाची मदत करी. शिक्षण सामान्यतः मराठींतून दिलें जात होतें. त्यामुळें निरनिराळ्या शास्त्रांच्या पारिभाषिक संज्ञा तयार होऊन रूढ होण्याच्या मार्गाला लागत होत्या. शिक्षण मिळालेल्या आणि मिळणाऱ्या लोकांचा विचारप्रवाह मराठींतून वहात होता, त्यामुळें भाषेंतील विचार-संपत्ति व शब्दसंपत्ति साहजिकच वाढत होती. सन १८५४ नंतर हा मनू पालटला. सरकारनें स्वतः ग्रंथ तयार करणें बहुतांशीं बंद केलें. विश्वविद्यालयांतून निघणाऱ्या नवीन विद्वानांना सर्व शिक्षण इंग्रजीच्या द्वारें मिळालेलें असल्यानें मराठी लिहितां येत नसे, व मराठी लिहिण्याचा साहजिकच कंटाळा असे. ते इंग्रजी बोलत, इंग्रजींतच विचार करीत, व क्वचित मराठी लिहूं लागले तर आपल्या इंग्रजी विचारांचे मराठींत भाषांतर करीत. एंजिनियरिंग, वैद्यक, कायदा या विषयांचे वर्ग मराठींत होते ते बंद झाले, व या विषयांवर त्या निमित्तानें जे ग्रंथ तयार होत ते होईनासे झाले. मुख्य व सर्वांत मोठें नुकसान झालें तें हें कीं तरुण पिढीचीं मनें, इंग्रजी सारख्या विदेशी व पूर्णपणें भिन्न अशा भाषेंतून शिक्षण मिळून, स्वसंस्कृतीला पारखी व विदेशी बनूं लागलीं, आणि त्यांना ज्ञान मिळविण्याला व विचार करण्याला दुप्पट मानसिक श्रम होऊन, स्वतंत्र शोध व विचार करण्याला जास्त कष्ट पडूं लागले.

१३　या अनुकूल-प्रतिकूल परिस्थितीचा एक सामान्य परिणाम झाला व तो मराठी वाङ्मयाला अनुकूल होता. मुंबई, पुणे सारख्या शहरांत व बाहेर जिल्ह्यांतून मराठी, इंग्रजी शाळा दिवसेंदिवस जास्त उघडल्या जाऊं लागल्या. या शाळांतून जी मंडळी शिकून बाहेर पडत त्यांना त्या काळांत सरकारी नोकऱ्या सहज मिळत. त्यामुळें समाजांत त्यांची प्रतिष्ठाही चांगली होई आणि पैसाही मिळे. शाळा कॉलेजांतून शिक्षण घेणाऱ्यांची संख्या त्यामुळें दिवसेंदिवस वाढत गेली. लोकांत ज्ञानार्जनाची व वाचनाची अभिरुचि उत्पन्न होऊन ती पसरत चालली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं एकीकडे आंग्लविद्या-विभूषितांना, पाश्चात्यांच्या अनुकरणानें व स्वतःच्या प्रेरणेनें, ग्रंथ लिहिण्याची हौस

वाढूं लागली, व दुसरीकडे जनतेंत अशा ग्रंथांना वाचक वर्ग मिळूं लागून त्यांची मागणी वाढूं लागली. याप्रमाणें मागणी व पुरवठा हीं दोन्हीं निर्माण होऊं लागून तीं एक-मेकांना उपकारक झाली.

१४ वाचनाच्या मागणीचा पुरवठा करण्यास छापखान्यांनी फार सोय झाली. मुंबईंत पहिला छापखाना रुस्तुमजी केरसासजी या पारशी गृहस्थानें स. १७७७ त घातला. त्यावेळीं छापलेला कागद पाहिला म्हणजे लोक 'स्वर्गाहून विमान आल्यासारखें[1]' पहावयाला जमत. रुस्तमजीचा छापखाना इंग्रजी होता. पहिला मराठी छापखाना स. १८१३ त अमेरिकन मिशननें मुंबईंत घातला व त्यांत खिस्ती धर्माचीं पुस्तकें शिळाछापावर छापण्यास सुरवात केली. ती पाहून गणपत कृष्णाजी या गृहस्थास आपणही असाच कारखाना काढून हिंदूधर्म प्रकरणीं व दुसरीं पुस्तकें छापावी असें वाटूं लागलें. गणपत कृष्णाजी हे भंडारी जातीचे असून, कुशल, बुद्धिमान, धोरणी व हिंदू धर्मावर निष्ठा ठेवणारे होते. त्यांनीं आपल्या कल्पनेनें, अत्यंत परिश्रमानें व पैशाची झीज सोसून प्रथम लांकडी व नंतर लोखंडी प्रेस काढला व मोटमोठ्या शिला विकत घेऊन लहान लहान ग्रंथ छापण्यास सन १८४१ त सुरवात केली. पुढें दोन वर्षांनीं अक्षरांचे सांचे मोठ्या प्रयत्नानें तयार करून ते ओतविण्याचा कारखाना काढला[2]. सरकारनें व बाँबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीनेंही सन १८२९ च्या सुमारास शिळाछापखाने काढले व पुढें ते ठशाचे केले. लोकांच्या वाढत्या वाचनाभिरुचीमुळें खासगी छापखाने बरेच निघूं लागले. त्यांनीं ग्रंथरचनेस कसें उत्तेजन मिळालें असेल याची कल्पना, हिंदुस्थानांतील ज्या भागांत छापखाने थोडे किंवा महाग आहेत तेथें निर्माण होणाऱ्या ग्रंथसंख्येची इतर भागांतील ग्रंथसंख्येशीं तुलना केली असतां सहज होणारी आहे. पूर्वीच्या काळांत ग्रंथाचा प्रसार करण्यासाठीं त्याच्या प्रति लिहून वाटणें हाच एक मार्ग असे. क्वचित प्रसंगीं पद्य ग्रंथांतला कांही भाग पसंत पडला तर कीर्तनकार तेवढा भाग मुखोद्गत करून कीर्तनप्रसंगीं तो म्हणत. या मार्गानीं ग्रंथप्रसार होण्यास किती श्रम, काळ व पैसा लागत असेल याची कल्पनाच करणें ठीक. त्या ऐवजीं जर आतां छापखान्यांतून थोड्या पैशानें हव्या तितक्या प्रति काढतां येऊं लागल्या व वर द्रव्यलाभ व कीर्तिलाभ होऊं लागला—निदान ग्रंथकर्तृत्वाची हौस पुरवितां येऊं लागली—तर ग्रंथरचनेस प्रोत्साहन मिळूं लागून ती वाढूं लागेल हें सांगणें नकोच.

---

१ मुंबईवर्णन.

२ या कलमांतील येथवरची माहिती माडगांवकरांचें मुंबई वर्णन पान २४६-६७ वरून होतां होईल तों तेथील शब्दांतच दिली आहे.

१५ छापखान्यांमुळें पाश्चात्य देशांतील नियतकालिकांची प्रथाही येथें प्रचलित झाली. तत्कालीन विद्वानांना आपल्या मतांच्या प्रसारासाठीं नियतकालिक हें मोठें सुलभ व प्रभावशाली साधन नव्यानेंच हातीं लागलें होतें. त्याचा त्यांनीं मोठ्या हौसेनें व उत्साहानें उपयोग करून घेतला. या नियतकालिकांतून लिहिणारांना व तीं वाचणारांना ग्रंथांपेक्षां पुष्कळ कमी श्रम, पैसा व विद्वत्ता लागते. त्यामुळें त्यांचा प्रसार होण्यास मोठें सहाय झालें, आणि त्यांच्या द्वारानें मराठींत जास्त जास्त लिखाण निर्माण होऊं लागलें.

१६ अशा प्रकारच्या अनुकूल प्रतिकूल बाह्य परिस्थितींत जी मंडळी ग्रंथलेखनास प्रवृत्त झाली, तिची मनोवृत्ति भिन्न भिन्न प्रकारांची होती. कांहीं मंडळी जुन्या परंपरेंत तयार झालेले शास्त्री पंडित होते. ते सामान्यतः फार बुद्धिमान, व्यासंगी आणि विद्वान असत. त्यांपैकीं कित्येकांनीं इंग्रजी भाषेचेंही उत्तम ज्ञान संपादन केलें होतें. या मंडळीची संस्कृत वाङ्मयावर साहजिकच भक्ति असे, आणि तिचा परिणाम त्यांच्या ग्रंथांच्या भाषेवर व विचारांवर व्यक्त होई. परंतु या वर्गांतील विद्वानांची संख्या दिवसें दिवस कमी होत जाऊन, पाश्चात्य संस्कृतीचा अभिमानी असा आंग्लविद्याविभूषितांचा वर्ग समाजांत वाढूं लागला. या वर्गांतील विद्वानांना पाश्चात्य संस्कृतीचेंच एकांगी शिक्षण मिळे आणि त्या संस्कृतीचा तत्कालीन लखलखाट व वैभव यांनीं त्यांचे डोळे दिपवून आणि मन भारून टाकलें जाई. ही मंडळी आपल्या पूर्वजांना महा-मूर्ख म्हणून शिव्या देत, पुराणें भाकडकथांनीं भरलेलीं म्हणून त्यांचा तिरस्कार करीत, आणि धर्म दुबळा बनविणारा म्हणून त्यास हेटाळीत. त्यांची अशी भावना होती कीं शेक्सपीयर आणि मिल्टन, वर्ड्स्वर्थ आणि टेनिसन यांच्या तोडीचा एकही कवी, किंवा हेकले आणि कांट, मिल्ल आणि स्पेन्सर यांच्या तोडीचा एकही तत्वज्ञानी आपल्या इकडे झाला नाहीं. आपल्या काव्यांत कल्पना नाहींत,आणि तत्वज्ञानांत विचार नाहींत. या लोकांनीं आपल्या पूर्वजांविषयीं, वाङ्मयाविषयीं आणि धर्माविषयीं काढलेले प्रलाप वाचून उद्वेग व संताप आल्याशिवाय रहात नाहींत. पण थोडा शांतपणें विचार केला म्हणजे ध्यानांत येतें कीं या मंडळीची झाली तशी मनःस्थिति होणे बहुतांशीं अनिवार्य होतें. एक तर त्यांचा पूर्वपरंपरेचा संबंध एकदम पार तुटून गेला होता. दुसरें, तत्कालीन समाजांतील दोष निकटवर्तित्वामुळें त्यांस फार मोठ्या प्रमाणांत व भडक रंगांत दिसत होते. त्यांस जें शिक्षण मिळत होतें त्यांत रात्रंदिवस हे असते नसते दोष शक्य तितके फुगवून सांगितले जात आणि एतद्देशीयांची नालस्ती व विदेशीयांची स्तुति भरमसाट केली जाई. त्यामुळें त्यांची बुद्धि लहानपणापासूनच जणूं भारून टाकली जात असे. त्या कालांत पाश्चात्य संस्कृतीचा सर्वत्र जयजयकार होत होता, आणि तिच्यांतील दोष दिसावयास लागले नव्हते. सरकारची राजनीति

त्याकाळीं कांहीं अंशांनीं खरोखरीच जास्त न्यायपरायण व उदार असे; व कांही अंशांनीं तिचें खरें स्वरूप प्रकट होऊन समजू लागावयास अजून पुष्कळ काळ लोटावयास पाहिजे होता. या कारणसमुच्चयामुळें त्या पिढींतल्या विद्वानांना स्वजनाविषयीं अनादर किंवा तिरस्कार आणि इंग्रजांविषयीं आदर व भक्ति वाटावी हें, आम्हीं वर म्हटल्या प्रमाणें, बहुतांशीं अनिवार्य होतें. एक प्रकारें तें काल-माहात्म्य होतें[१]. परंतु या विद्वानांपैकीं पुष्कळांना आपल्या समाजाची हीन दशा पाहून मनापासून दुःख होई, आणि ती सुधारण्यासाठीं आपल्या समजुतीप्रमाणें ते झटत. आपल्या लोकांत ज्ञानप्रसार करावा, त्यांस पाश्चात्य विद्या शिकवाव्या, हाच त्यांचा एक तरणोपाय आहे अशी त्यांची प्रामाणिक भावना होती. तिने प्रेरित होऊन त्यांनी पाश्चात्य विद्याप्रसारासाठीं, वर्तमानपत्रें व मासिकें काढलीं, इंग्रजी ग्रंथांचे अनुवाद लिहिले, आणि त्या धर्तीवर स्वतंत्र ग्रंथरचनेचाही उपक्रम सुरू केला.

---

१ वरील मजकूर लिहिल्यानंतर या काळांतले एक नामांकित व विद्वान ग्रंथकर्ते विनायक कोंडदेव ओक यांचा विविधज्ञानविस्तार पुस्तक ३६ अंक २ रा यांतील ‘ ग्रंथ-कर्तृत्व ’ हा लेख पाहण्यांत आला. त्यांतील उद्गार प्रस्तुत विषयास लागू असल्यानें ते पुढें दिले आहेत:—

“माझ्या कित्येक लेखांच्या संबंधानें मजवर असा आक्षेप आहे कीं, मी इंग्लिशांचा पक्षपाती आहें, मी इंग्रजांच्या बतीनें लिहितों. तशा दृष्टीनें पाहिलें असतां हा आरोप प्रथम दर्शनी खरा भासतो. कां कीं माझ्या लिहिण्यांत अनेक ठिकाणीं तसा ओघ आढळतो, पण थोडा विचार केला म्हणजे याचें कारण लक्षांत येईल. आधीं माझी स्थिति पहिल्यापासून कशी झाली आहे ती पहा. मी इंग्लिशांच्या राज्यांत जन्मलों, त्यांच्या राज्यांत लहानाचा मोठा झालों. जें काय मला थोडें ज्ञान प्राप्त झालें आहे तें त्यांच्या ग्रंथांतून झालें आहे. ते ग्रंथ इंग्रजांनीं लिहिलेले, तेव्हां अर्थात इंग्रजांच्या स्तुतीचे असावयाचे हें उघड आहे. शिवाय माझे पहिले ग्रंथ बाहेर पडले त्यावेळीं ह्या इंग्रजी ग्रंथांतले दोष दाखविण्यास कधीं कोणी ब्र काढलेला ऐकलेला नव्हता, कीं एक अक्षर लिहिलेलं वाचलेलं नव्हतें, छपी इंग्लिश ग्रंथकारांच्या अंत-र्लापिका आणि बहिर्लापिका कोणी त्यावेळीं बाहेर काढलेल्या नव्हत्या. ते चांगले चतुर लेखक असल्याच्या योगानें त्यांचा कोटिक्रम माझ्या अल्पबुद्धीस अगदीं निर्दोष वाटत गेला. आणि खरोखरीच पहिल्या पहिल्यानें ह्या देशांत अधिकारावर आलेल्या युरोपियन अंमलदारांचें वागणें असें दिसलें कीं, त्यांच्या विषयीं आम्हां हिंदुस्थान वासियांच्या अंतःकरणांत पूज्य बुद्धीच उत्पन्न व्हावी. त्यांतही कांहीं आश्चर्य नव्हतें. कां कीं, आठ दिवसांच्या उपाशीं माणसास कोंड्याची भाकर अमृतासारखी वाटावी, त्याप्रमाणें मराठे शाहीच्या शेवटल्या दिवसांतल्या झोटिंग पादशाहीस, पेंढारास, आणि क्रूरतेस लोक त्रासून गेले होते. त्यांस मौंट स्टुअर्ट एलफिन्स्टन सारख्याची कारकीर्द सुखावह वाटावी हें साहजिक होतें. शिवाय इ. स. १८४०-४५ च्या पुढें रावबहादुर गोपाळराव हरी देशमुख, बिष्णुपंत भिडे, विष्णुपंत रानडे, इत्यादि महाराष्ट्र विद्वान मंडळी इंग्रजी ग्रंथाच्या आधारानें नवे नवे विचार बोलूं लिहूं लागली, ते बहुतेक सगळे इंग्रजांच्या स्तुतीचे होते⋯⋯साहेबानें अमके एक काम वाईट केलें असें इ. स. १८६१-६२ पर्यंतच्या मराठी लेखांत कधींही आढळावयाचें नाहीं. ” पा. ४७-४८.

१७ या मंडळींतूनच सुधारकपक्ष निर्माण झाला होता. या पक्षांतील लोकांना हिंदुधर्मांतील मूर्तिपूजा, तेहतीस कोटी देव, जातिसंस्था, वगैरे मतें अगदीं नापसंत असत; आणि विवाह, अंत्यविधि, इत्यादिकांविषयींच्या समाजांतील रूढी व चालीरीती नाशकारक वाटत. या मंडळींनी प्रथम 'कल्याणोन्नायक मंडळी' नांवाची सभा स्थापन केली. हिचे दोन मुख्य नियम असे होते कीं, "(१) सर्व धर्मांमध्यें व सर्व वादांमध्यें व सर्व व्यवहारांमध्यें मध्यस्थपणानें आपल्या बुद्धीस येईल तें निर्णीत करून लोकांस कळविलें जाईल. (२) शास्त्राचें तात्पर्य एक असतां लोक भलतेंच समजून दुराग्रहानें आपला तोटा करून घेतात अशा विषयीं वास्तविक तात्पर्य जाहिर केलें जाईल.[१]" सन १८५० त सरकारनें प्रसिद्ध ॲक्ट नं. २१ प्रसार केला. त्या वेळच्या सर्व सुधारणेच्छु मंडळींनीं या कायद्याला धर्मस्वातंत्र्याची सनद समजून त्याचा जयजयकार केला. या कायद्यानें धर्मांतरित माणसाचे जिंदगीचे हक्क बुडणार नाहींत असें ठरविलें होतें. पुढें कांहीं कालानें 'परमहंस मंडळी' नांवाची गुप्त सभा स्थापन झाली. "या मंडळीच्चीं मुख्य मतें अशीं होतीं कीं, जातिभेद मानूं नये, विधवांच्या पुनर्विवाहाविषयीं संमति असावी, व मूर्तिपूजा करूं नये, बाकीचे धर्मसंबंधी विचार कसेही असोत, त्याविषयीं कांही निर्णय केला नव्हता.[२]" या मंडळीचा प्रवेशविधि पाहिला म्हणजे खिस्ती धर्माची छाप त्यांच्यावर किती पडली होती त्याची कल्पना येईल. "मंडळींत प्रवेश करणारास तिचे नियम वाचून दाखविल्यावर व त्यानें त्यांस आपली संमति दर्शविल्यावर तो ओंजळींत पाणी घेऊन खाली सोडी. नंतर एक दुधाचा प्याला आणून प्रथम अध्यक्षानें व दुसऱ्या कित्येकांनीं तोंडास लावल्यावर त्याला प्यायास देत, आणि रोटीचा [पांवाचा] तुकडा खायास देत[३]" त्या काळचीं पुष्कळ मोठमोठीं विद्वान मंडळी 'परमहंस मंडळी' ची सभासद होती. प्रसिद्ध रा. ब. दादोबा व भाऊ महाजन हे तिच्या पुरस्कर्त्यांत होते. सभासदांची संख्या मोटी वाढे पावेतों त्यांचीं नांवें गुप्त ठेवावी असा मंडळीचा एक नियम होता. पण पुढें एका सभासदानें तिच्या सभासदांचीं नांवें व मतें नियमाविरुद्ध वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध केलीं. त्यामुळें ती सभा मोडली. कांही कालानंतर प्रार्थना समाज अस्तित्वांत आला. या सुधारक मंडळींनी आपल्या मताच्या प्रसारासाठीं आपलीं स्वतंत्र वर्तमानपत्रें व मासिकें काढलीं, आणि निरनिराळ्या धार्मिक व सामाजिक विषयावर छोटे मोठे ग्रंथ लिहिले.

१८ या सुधारकांच्या विचारांना मूळ चालना खिस्ती मिशनऱ्यांकडून मिळाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या मिशनऱ्यांच्या बऱ्याच मंडळ्या अठराव्या शतकाच्या

१ आरुणोदय पा. १४४. २ सदर पा. १७६

३ आरुणोदय पा. १७७

शेवटच्या चरणांत इकडेस आल्या होत्या. 'शुभ वर्तमानाचा' प्रसार करण्यासाठीं त्यांनीं निरनिराळ्या भाषांचे छापखाने काढून त्यांतून बायबलचें भाषांतर व इतर लहान लहान खिस्ती चोपडीं छापण्याचा क्रम ठेविला होता. सन १८१३ त त्यांनीं मुंबईत मराठी छापखाना काढल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या मिशनऱ्यांतील कांहीं उत्साही व तरतरीत लोक मराठीचा अभ्यास करीत. व स्वतः एकट्यानेंच किंवा दुसऱ्याचें साहाय्य घेऊन मराठींत ग्रंथरचना करीत. ही सर्व रचना बहुतांशानें धर्मपर असून तींत खिस्त धर्माचें मंडन आणि हिंदू धर्माचें विडंबन केलेलें असें हें सांगावयास नको.

१९ वरील पाश्चात्याभिमानी सुधारक व मिशनरी यांनीं केलेलें हल्ले फुकट गेले नाहींत. त्यांनीं समाजांत जागृति उत्पन्न केली, आणि लवकरच हे हल्ले परतविण्यासाठीं ग्रंथकारांचा एक नवीन वर्ग निर्माण होऊं लागला. पेशवाई बुडाली आणि अव्वल आंग्लाई सुरू झाली, त्यावेळींही समाजांत एक लहानसा वर्ग असा होता कीं त्याचें स्वधर्म व स्वसंस्कृति यांवरील प्रेम नष्ट झालें नव्हतें. त्यांस स्वराज्य गेल्याबद्दल हळहळ वाटे आणि परराज्य शल्याप्रमाणें टोंचे. नवीन शिक्षण मिळालेल्यांतही कांहींची मनःस्थिति वरील प्रकारची होती. स्वकीयांवरील हल्ल्यामुळें या मंडळीचा साहजिकच मनःक्षोभ होई. ते हल्ले परतवण्यासाठीं ते आपला धर्म, इतिहास व वाङ्मय यांचा नवीन दृष्टीनें अभ्यास करूं लागले. त्यासाठीं जुन्या बखरी, जुनीं काव्यें, जुनी इतिहासाचीं साधनें ते एकत्र करूं लागले, आणि धर्मग्रंथांचे परिशीलन करूं लागले. तेव्हां त्यांस हळूं हळूं असें आढळून आलें कीं आमची जुनी परंपरा आणि पूर्व इतिहास अत्यंत उज्वल असून हल्लीं अज्ञानामुळें किंवा पक्षपातामुळें त्याचें स्वरूप विकृत करण्यात येत आहे. आमच्या धर्मांत व समाजांत आज कांही कांही अनिष्ट मतें व चालीरिती घुसल्या आहेत; पण हें जसें सोन्यावर मळ चढावा तसें झालें आहे. हा मळ काढून टाकला तर आमचा पुन्हा अभ्युदय करण्याचें सामर्थ्य आमच्या धर्मांत निःसंशय आहे. ही जाणीव प्रथम प्रथम अंधुक व अस्पष्ट होती, पण पुढें पुढें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या सारखीं पाश्चात्य विद्यालंकृत मंडळी या मतांचा जोरानें पुरस्कार करूं लागली, तेव्हां या मतांना जास्त स्पष्टता व तर्कशुद्ध भरींवपणा येत चालला. देशांत अज्ञान व परस्पर कलह माजला असून, चोंहों बाजूनें अधःपात झाला आहे हें याही मंडळीला दिसत होतें. पण यांतून वर निघण्यासाठीं आपल्या पूर्व संस्कृतीवर सरहा नांगर फिरविणे मात्र त्यांस मान्य नव्हतें. ते असें प्रतिपादीत कीं पाश्चात्य संस्कृतींतलें जें चांगलें असेल तें अवश्य घ्या, पण तें घेतांना आपल्या स्वत्वाचा नाश करूं नका. हल्लीं कालगतीनें आम्हीं हीन दशेला आलों आहोंत, पण तींतून बाहेर निघण्यास आमचें स्वत्वच आम्हांस खरें साहाय करील. म्हणून स्वभाषा, स्वधर्म, स्वइतिहास आणि स्वपरंपरा यांची सर्वांगानें जोपासना करून आपल्या स्वत्वाचें, रक्षण करा. प्रतिपादनाला अनुसरून हे लोक धर्मादिकांच्या समर्थनार्थ लेख व ग्रंथ लिहीत.सन १८६३ त

नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांनी एका निबंधांत ग्रँट डफच्या मराठी बखरींतील ऐतिहासिक चुका सप्रमाण दाखवून, इंग्रजही चुकतो असें उघडपणें म्हणण्याचें पहिल्या प्रथम धाडस केलें. त्या काळांत तो एक पराक्रमच मानला गेला होता. सुधारक आणि मिशनरी यांच्या पुस्तकांच्या प्रत्युत्तरा दाखल पुस्तकेंही लिहिलीं जाऊं लागलीं. या सर्वांचें अत्यंत तेजस्वी, विस्तृत, व विविधांगी रूप शास्त्रीबुवांच्या निबंधमालेंत इ० स० १८७४ त प्रगट झालें.

सन १८१८ ते १८८५ पावेतों जें वाङ्मय निर्माण झालें त्याच्यामागें वर वर्णिल्याप्रमाणें वेळोवेळीं बदलत आलेली बाह्य परिस्थिति आणि ग्रंथकारांच्या अंतःकरणाची भिन्न भिन्न मनस्थिति आहे. ती ध्यानांत ठेवून या वाङ्मयाचा विचार केला पाहिजे.

२० कै. न्या. मू. रानडे यांनी मराठी वाङ्मयाचे दोन आढावे घेतले आहेत. त्यापैकीं पहिल्या आढाव्यांत सन १८६४ अखेर व दुसऱ्यांत स. १८९६ अखेर प्रकाशित झालेल्या ग्रंथसंपत्तीचें निरीक्षण केलें आहे. त्या आढाव्यांत दिलेल्या आंकडेवारींत सन १८८५ पावेतोंचा निराळा तपशील दिलेला नाहीं. हा सर्व तपशील मिळविण्याची पुरेशी साधनें न्यायमूर्तींच्या वेळींही उपलब्ध नव्हतीं, व आतां तर तीं फारच दुर्मिळ झालीं आहेत. तपशीलाच्या कांटेकोरपणाचीही तादृश आवश्यकता नाही. म्हणून न्या. मू. नी दिलेले आंकडे जमेस धरून त्यांच्यावरून विचार करतां असें दिसतें कीं नियतकालिकें व लहान लहान चोपडीं वगळली तर स. १८८५ पावेतों सुमारें ५३०० ग्रंथ प्रकाशित झाले होते. त्यापैकीं सुमारें ६६० ग्रंथ सन १८६४ पावेतों प्रसिद्ध झाले असून त्यांतला अधिकांश सन १८५७ ते १८६४ या दरम्यानचा आहे. या शेवटच्या आठ वर्षांची ग्रंथप्रकाशनाची सरासरी दर वर्षास सुमारें ६० ग्रंथ अशी पडते. ती स. १८६५ ते १८७४ या दशकांत १५३ होऊन, सन १८७५ ते १८८४ अखेरच्या दशकांत ३१४ वर येऊन पोहोंचली. प्रकाशित ग्रंथसंख्येंत सुमारें ७०० पुनरावृत्त्या होत्या, व ४६०० प्रथमावृत्तीचे ग्रंथ होते. या संख्येंत जुन्या बखरी व काव्यग्रंथ आणि नवीन गद्यपद्य ग्रंथ दोन्हींचा समावेश झाला आहे. सन १८९६ पावेतों प्रकाशित झालेल्या ग्रंथसंख्येंत भाषांतर व अनुकरणरूप ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा ११ व जुन्या काव्य बखरींच्या मुद्रित ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा २७ असावें असें न्या. मू. चें मत आहे. तेंच प्रमाण स. १८८५ पावेतोंच्या ग्रंथसंख्येस लागू केल्यास ४६०० च्या ग्रंथसंख्येंत ५०६ भाषांतरात्मक ग्रंथ, १२४२ जुने काव्यबखर ग्रंथ व २८५२ नवे स्वतंत्र ग्रंथ अशी आंकडेवारी पडते. ती ठोकळ मानानें बरोबर मानण्यास हरकत नाहीं. एकंदर ग्रंथसंख्येंत, गद्य व पद्य ग्रंथांचें परस्पर–प्रमाण, स. १८६४ पावेतोंच्या ग्रंथांत ४ गद्य ग्रंथांस २ पद्य ग्रंथ, व सन १८६५ ते १८९६ च्या ग्रंथांत

४ गद्यग्रंथांस १ पद्य ग्रंथ, असें होतें असें न्यायमूर्तींचें अनुमान आहे. त्या मानानें ४६००च्या ग्रंथसंख्येंत सुमारें १००० पद्य ग्रंथ व ३६०० गद्य ग्रंथ असावेत. या १००० पद्य ग्रंथांत सुमारें तीन चतुर्थांश जुने काव्यग्रंथ असावेत. या सर्व आंकड्यांवरून कांही गोष्टी स्पष्ट होतात. दिवसें-दिवस ग्रंथनिर्मितीचें प्रमाण फार जोराने वाढत असून पद्यापेक्षां गद्य लिहिण्याकडेस जास्त प्रवृत्ति होत जात होती. ग्रंथ पाठ करण्याचें कारण छापखान्याच्या सोयीमुळें आतां पूर्वी इतकें उरलें नव्हतें. भौतिक शास्त्रांतील ज्ञानाच्या प्रसारासाठीं पद्यापेक्षा गद्य सर्व दृष्टीने अधिक सोइस्कर होतें. म्हणून पद्यापेक्षां गद्याकडे लेखकांची प्रवृत्ति जास्त होत जावी हें क्रमप्राप्त होतें. पद्यामध्यें जुन्या कवीविषयीं आस्था वाटूं लागली होती; एरवीं त्यांचीं काव्यें छापण्याचा खटाटोप कोणी केला नसता. भाषांतरासारखें परोपजीवन सोडून स्वयंप्रेरणेने ग्रंथ लिहिण्यासही ग्रंथकार पुढें येऊं लागले होते. सारांश, राज्यक्रांतीने लागलेला प्रचंड धक्का, व त्यानंतर लोटलेला थोडा अवधी हीं विचारांत घेतां मराठी वाङ्मयाची ही स्थिति प्रत्यक्ष समाधान देणारी नसली तरी अप्रत्यक्षपणें भावी प्रगतीची आशा देणारी होती असें न्यायमूर्तिंप्रमाणें वाचकांसही वाटेल यांत संशय नाही.

२१ आतां गद्याविषयीं सामान्यतः विचार करूं. आतांपावेतों उपलब्ध झालेल्या ग्रंथांत ज्ञानदेवकालीन ग्रंथ हे सर्वांत जुने आहेत. महानुभाव पंथाच्या लीलाचरित्रांतील उतारा मागें दिला आहे, तो या काळचाच आहे. त्या काळचे 'पंचतंत्र' व 'पूजावसर' हे दुसरे दोन गद्यग्रंथ उपलब्ध आहेत. त्यांतील पूजावसरांतील भाषा पंचतंत्रापेक्षां जास्त प्रौढ व संस्कृतप्रचुर आहे. लहान लहान सोपीं वाक्यें दोहींतही आहेत. पंचतंत्र तर मुलांना देखील समजेल, हें पुढील उताऱ्यावरून दिसेल:—

'पिंगलकु पुसे दमनकु सांगे । म्हणे कोणे एके नगरीं यज्ञदत्त नामें ब्राह्मणु असे. तो दुर्बळु तयातें ब्राह्मणीनें म्हणितलें तुम्हीं कांहीं उदीम न करा······म्हणोनि उदकारणें हिंडतां तंव एकु अड देखिलें.'

आतां पूजावसरांतील भाषा पहा:—

'तिआं दोन्ही सीलिकाः नागंवें सर्वज्ञांचा श्रीकरीं ओळगधीतिः गोसावी एकी सीलिकाः जानुवरी ठेवितीः एकी दंतधावनु करीतिः दंतधावनु करौ सरेः ते परित्यजीतिः दुसरी घेतीः ते डावेनी श्रीकरें घे ओनीः अंगुष्ठाचेनि नखेः दोनी फेली करीती.'

२२ या नंतरची गद्यरचना एकनाथ महाराजांच्या उपदेशपर रूपकांतून आढळते. कायापुरीकर जिवाजीपंत सुभेदार अर्जदस्त करीत आहेत:—

१ मुजुमदारकृत 'मराठीची सजावट' भाग २ रा. पान १८

२ महानुभावीय मराठी वाङ्मय पान २२

' अर्जदस्त अर्जदार बंदगी । बंदेनवाज साहब अलेकम सलाम ।········· ऐसे आम्ही थोड्या दिवसांत वाकब होऊन । सरकारची कामगिरी करीत होतों । तों तुमचा नवज्वर चोपदार आला । त्याणे अशी करणी केली कीं । यमाजी भास्कर सरसुभेदार । त्यांची मागून तलब येणार आहे । त्यानें त्रिदोषाची रवानगी केली । त्या धास्तीनें तमाम परगणा ओस पडला ।[1]

२३ या उताऱ्यावरून तीनशें वर्षांच्या अवधींत गद्याच्या स्वरूपांत किती फरक पडला याची चांगली कल्पना होईल. या उत्तरकालीन गद्यांत यावनी आक्रमणाचा परिणाम होऊन फारशी व आरबी शब्दांचा भरणा पुष्कळच झाला आहे, आणि वाक्येंही मोठी व संयुक्त (complex) झालीं आहेत. यावरून मध्यंतरीच्या काळांत गद्य लिहिण्याचा सराव झाला असावा असें निःसंशय मानण्यास हरकत नाही. या मध्यंतरीच्या काळांतले ग्रंथ मात्र उपलब्ध झालेले नाहीत. यावरून पत्रव्यवहार व सरकार दरबारांतील कार्रवाई यांच्यांतून हा अभ्यास झाला असावा असें अनुमान निघतें. एकनाथ महाराजांची ' अभयपत्रें, विनंती-पत्रें, आशीर्वादपत्रें, अर्ज, अर्जदस्त, अर्जाचे जाब, कौलपत्रें, वगैरे गद्य लिहिण्याची प्रथा नवीनच होती. तिनें सरकार दरबारांत वापरणाऱ्या तत्कालीन कारकुन वगैरे मंडळीस त्यांच्या कानावर नित्य पडणाऱ्या शब्दांनी परमार्थाची आठवण होत असली पाहिजे. व्यवहाराचा परमार्थपर अर्थ लावण्याची ही हतोटी मात्र संतांची जुनीच होती.

२४ भाषेंत झालेला फरक जो वर पाहण्यांत आला तो ज्ञानदेव आणि एकनाथ यांच्या दरम्यान झालेल्या राज्यक्रांतीचा परिणाम होय[2]. ज्ञानदेवाच्या काळीं महाराष्ट्रांत यादवांचें राज्य असून तावत्काल पावेतों मुसलमानांचें आक्रमण तिकडे झालेलें नव्हतें. ज्ञानेश्वरांच्या-वेळीं म्हणजे इ. स. १२९० मध्यें देवगिरीस रामराजा राज्य करीत होता. इ. स. १२९३ त अल्लाउद्दीन खिलजीने देवगिरीवर पहिली स्वारी केली. पुढें सन १३०७ मध्यें रामराजा व सन १३१२ त त्याचा मुलगा शंकरदेव हे मरण पावले, व रामदेवाचा जांवई हरपाळदेव गादीवर आला. या हरपाळदेवास सन १३१८ त मुबारिकाने मारून देवगिरीचें राज्य कायमचें घेतलें. तेव्हांपासून महाराष्ट्रांत मुसलमानी सत्ता सुरू झाली. पुढें कांही काळपावेतों खानदेश, कोंकण या भागांतून कांही कांही लहान स्वतंत्र मराठी राज्यें राहिलीं, पण स. १४५० च्या सुमारास तींही ब्राह्मणी पातशाहीच्या अंकित होऊन सर्वत्र मुसलमानी अंमल झाला. या अंमलाबरोबर मराठी भाषेवर फारशी भाषेचें जें आक्रमण सुरू झालें, तें शिवाजीचा अंमल इ. स. १६५६ त महाराष्ट्रांत कायम होई-

---

१ आवटे यांचें गाथापंचक पान २९९

२ या व पुढील दोन प्यान्यांतील मजकूर कै. राजवाडे यांच्या ' ऐतिहासिक प्रस्तावना-खंड आठवा ' यांतून घेतला आहे.

पावेतों सारखें वाढत राहिलें. या सन १४५० ते १६५६ च्या काळांत मुसलमानी अधिकारी, फकीर आणि बाटे यांच्या तोंडून निघणारे फारशी–अरबी शद्ब महाराष्ट्रांतील सर्व लहानमोठ्या लोकांच्या कानांवरून हमेश जाऊं लागून, व्यवहारांत फारशी–अरबी शद्बांचा सुळसुळाट झाला. शास्त्र, धर्म, नीति, इत्यादि महत्वाच्या प्रांतांत ते शद्ब मुळींच शिरूं शकले नाहींत, कारण त्या विषयांच्या प्रांतांत महाराष्ट्राला शिकविण्यासारखें मुसलमानापाशीं कांहीच नव्हतें. परंतु बाजार, दरबार, फौज, अदालत, सराफी, ज्मीन-जुमला, यासंबंधीं जे व्यवहार होत त्या जागीं बोलल्या जाणाऱ्या जबानींत फारशी–अरबी शद्बांचा अंमल मामूर झाला. नुसता या शद्बांचा भरणा होऊनच भागलें नाहीं, तर कांही विशिष्ट प्रकारचे शद्बप्रयोगही फारशी–अरबी भाषेच्या संपर्कानें मराठींत आले. उदाहरणार्थ, शपथ खाणें, घर खाली करणें, हांक मारणें हे प्रयोग फारशी कसम खुर्दन्, मकान खाली कर्दन्, बाग जदन् या प्रयोगांवरून आले. पूर्वीचे मराठी प्रयोग शपथ घेणें, घर रिकामें करणें, बोलावणें किंवा निमंत्रण करणें, असे आहेत. कित्येक उद्गारवाचक, उभयान्वयी, व शब्दयोगी अव्ययें, क्रियाविशषणें, व सर्वनामें फारशींतून मराठींत या काळांत आलीं. उदाहरणार्थ हां, वहावा, व, कीं, बाकी, दर, ते, बिला, बद्दल, बरोबर, खुद, फलाणा. हल्लीं द्वितीया व चतुर्थी या विभक्तींचा 'ला' हा प्रत्यय उपयोगांत येतो. तो फारशींतून या काळांत लोक शिकले. पूर्वी या विभक्तींचे प्रत्यय 'आ, स, सी, ते' हे होते. फारशींतल्या 'रा' प्रत्ययावरून 'ला' हा नवीन प्रत्यय प्रचारांत आला. ई, वार, खाना या सारखे फारशी प्रत्यय मराठी शब्दांना लावून नवीन शद्ब साधले जाऊं लागले. उदाहरणार्थ, वैद्यक वैद्यकी, उमेद उमेदवार, गाडी गाडीखाना. दोनचार समास करण्याच्या पद्धतीही नवीन सुरू झाल्या. पण जोंपावेतों नुसते फारशी–अरबी शद्ब मराठींत येत होते तोंपावेतों काळजी करण्याचें कांही कारण नव्हतें. परंतु जेव्हां विभक्तीप्रत्यय व अव्ययें आणि सर्वनामें यावयास लागलीं, शब्दप्रयोग बदलूं लागले आणि अशा रितीनें मराठीच्या अंतःस्वरूपांत बदल होऊं लागला, तेव्हां मात्र मराठी फारशीच्या आहारीं जाण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं. हा अनर्थ सतराव्या शतकांत मराठ्यांनी स्वातंत्र्यार्थ जे यशस्वी प्रयत्न केले त्यांनी टळला. जर महाराष्ट्रांत हे प्रयत्न होऊन मराठ्यांचें राज्य अस्तित्वांत आलें नसतें, व उत्तर हिंदुस्थानाप्रमाणें बाराव्यापासून आठराव्या शतका अखेरपावेतों मुसलमानी सत्ताच कायम रहाती, तर जशी हल्लीं हिंदीची उर्दू भाषा बनली आहे तशी मराठीचें शुद्ध स्वरूप लोपून तिचीही एक नवीन जबान बनली असती.

२५ फारशीच्या आक्रमणानें मराठीचा लोप न होण्याला, मराठी राज्याच्या पुनःस्थापनेशिवाय जीं कारणें झालीं, त्यांतलें मुख्य कारण त्या काळांतलें संतमंडळ होय. या साधुसंतांनी चौदाव्या, पंधराव्या व सोळाव्या शतकांत धर्मशास्त्र, अध्यात्म, नीति, आचार, आदि विषयावर अपार काव्यसंपत्ति निर्माण केली. या काव्यांत फारशी शद्बांना

मुळींच प्रवेश मिळालेला नव्हता. घरींदारीं, खेड्यापाड्यांतून, देवळाराउळांतून हीं काव्यें मराठी लोकांच्या नित्यपठणांत येत असल्यानें जरी बाहेर व्यवहारांत व राजदरबारांत मराठीचें फारशीमिश्रित स्वरूप दिसत होतें, तरी लोकांना मराठीचें शुद्ध स्वरूपही नित्य पहावयास मिळत राहून, तें त्यांच्या अंतश्चक्षूसमोरून नाहीसें होऊं शकलें नाहीं.

२६ मराठ्यांची सत्ता बद्धमूल होऊन जसजशी पसरत गेली तसतशी मराठी भाषेवरील फारशीची छाप पुसट पुसट होत चालली; आणि त्या भाषेचे शद्ब व्यवहारांतून आणि लिखाणांतून कमी कमी होत गेले. श्रीशिवाजी छत्रपतींनी राज्यव्यवहार कोश तयार करविला व त्याच्याअनुसार लेखनप्रघात सुरू केला. त्यामुळें सरकारदरबारांतूनही फारशी शद्बांचें निष्कासन होण्यास प्रारंभ झाला. त्या सर्वांचा परिणाम असा झाला कीं, रूढ झालेले व मराठी रूप पावलेले पुष्कळ फारशी शब्द, कित्येक शब्द प्रयोग, थोडीं अव्ययें व सर्वनामें आणि 'ला' प्रत्यय याशिवाय फारशी--आक्रमणाचे अवशेष सन १८१८ त कांहीं उरले नव्हते.

२७ सन १६२८ चें एक, सन १६७७ चें एक व सन १७२८ चें एक, अशीं तीन पत्रें घेऊन त्यांतील शद्बवारीवरून कै. राजवाडे यांनी असें प्रमाण काढलें आहे कीं स. १६२८ त शंभर शद्बांत ८६ फारशी शब्द येत, ते सन १६७७ त ३८ येऊं लागून सन १७२८ त केवळ ६ च येऊं लागले होते. एकएका पत्रावरून काढलेलें हें प्रमाण सर्रहा बरोबर बसणार नाहीं. पण त्यावरून हा सामान्य सिद्धांत काढण्यास हरकत नाही कीं मराठ्यांची राजसत्ता जसजशी वाढत गेली तसतसे मराठीवरचे फारशी संस्कार नाहीसे होत गेले.

२८ महाराष्ट्रांतील फारशीच्या ऐन आमदानींतही त्या भाषेचे जितके शद्ब लोकांच्या बोलण्यांत येत त्यापेक्षां ग्रंथांत फार कमी येत, हें मागें सांगितलेंच आहे. बोलण्यांतही शहरापेक्षां खेड्यापाड्यांतून ते कमी येत, आणि ज्या मानाने खेडें शहरापासून दूर असे त्या मानानें हे शद्ब कमी असत. सुशिक्षितांपेक्षां अशिक्षितांच्या बोलण्यांत, आणि पुरुषांपेक्षां बायकांच्या बोलण्यांत त्यांची संख्या कमी असे. याचीं कारणें सहज समजण्यासारखीं आहेत. त्यामुळेंच हल्लीं इंग्रजी Folk-Lore या शद्बाच्या अनुरोधाने 'लोककथा' म्हणून ज्या वाङ्मयाला म्हणतात, त्या बायकांच्या कहाण्या, लहान मुलांच्या गोष्टी, अंगाई व इतर गीतें, यांतून मराठीचें फारशी-संसर्ग-रहित, साधें व मूळचें शुद्धस्वरूप जास्त प्रमाणांत पहावयास मिळतें.

२९ वर एकनाथ महाराजांच्या गद्य लिखाणांतला नमूना दिला आहे. त्यापुढची गद्य रचना मराठ्यांच्या स्वराज्यकाळांतील बखरींत दृष्टीस पडते. विजयनगरच्या साम्राज्याचा जिनें शेवट झाला, त्या राक्षसतागडीच्या लढाईची वर्ण्य विषयाच्या मानानें

सर्वांत जुनी आहे. त्या पुढच्या बखरींत कृष्णाजी अनंत सभासद यांचें शिवछत्रपतींचें चरित्र, कृष्णराव शामराव यांची भाऊसाहेबांची बखर, रघुनाथ यादव यांची पानपतची बखर या विशेष प्रसिद्ध आहेत. रघुनाथ यादव यांची बखर इ. स. १७६३ च्या सुमारास लिहिलेली असावी. तींतील एक उतारा खालीं देतोः—

'पहांटेची दोन तास रात्र उरली, तेव्हां सरकारी साहेब–नौबत लढाई–प्रसंगाची करून नकिबांस ताकीद करावयास सांगितली. नकिबांनीं सर्व लष्करांत फिरून ताकीद केली. प्रातःकाळ होतांच तमाम फौजेसुद्धां सरदार शिलेपोस तयार होऊन आले. एकापरीस एक, भीमार्जुनासारखे महावीर, दररिकीबीस तरवार गाजविणारे, अंगीं वीरश्रीचीं वारीं, रणांगणाचा शृंगार करून, घुग्या व बखतरें व टोप, चिलखतें, बिन्या व बिरजे व वस्त्रें तकटीं व मुक्तमाला, व मरतकीं तुरे व कलग्या, व अंगींचे बारा अलंकार व जरीचे अबदागिरें करून शोभायमान, हातीं पट्टे व गुरगुज व फिरंगाणा, व बिचवे व कटारा, व पेशकब्जें व वाघनखें, व भाले, व कोयते व परीध व पट्टीश, व फरश व गारभांडी व सांगा व बरच्या व बंदुका कटितटींस शस्त्रसंभार बांधून आपआपलाले वाहनारूढ होऊन अंगीं स्फुरणें अतीशय, युद्धांस जावयास अति उदित, स्वामिसेवेशीं तत्पर, अशा आवेशाचे पुरुष हजारों हजार सिद्ध जहाले. अनसूट नव्या उमेदीचे शिपाईगिरीची शर्थ व्हावी म्हणून उमेदवारीनें बिरदे बांधून, शिरीं समले सोडून, घोड्यास जडावाचे अलंकार करून, एकाहून एक आगळे, जीवित्वास तिळप्राय मानणारे, असे शहाणव कुळींचे मराठे घोड्यांस नटनागर, जरीबादली, पाखरा व शिऱ्या व सडका व पायीं तोडर बांधून घोड्यांस थोपटून उभे राहिले. तसेच हवदे व अंबाऱ्या व नवरत्नांच्या मुक्ताभरणी झालरा या प्रमाणें गजभार सिद्ध जाहले. जंबूरे व ऱ्हेकले व जेजाला, सुतरनाले व थोरली भांडीं एकूण आवाज दीडहजार, या प्रमाणें आराबा पसरून व बाणांच्या कैच्या उंटांवर लादून, बाण लावणारे सहवर्तमान, एकदांच सकल समुदायानिशीं सिंहनादें गर्जना करून रणास जावयास निघाले.'[२]

३० या उताऱ्यावरून मराठी साम्राज्याच्या वाढत्या ऐश्वर्याबरोबर भाषाही कशी डौलदार झाली आहे हें दिसतें. दुसरी गोष्ट अशी दिसते कीं या उताऱ्यांतील लष्करी शब्द तेवढे फारशी आहेत, आणि त्या शब्दांतही जुनीं प्रचारांतलीं संस्कृत नांवें घातलीं आहेत. बाकी उपमा, वर्णनाची हतोटी, हीं सर्व संस्कृत वळणाचीं आहेत. तें वर्णन वाचतांना जणूं काय महाभारतांतलें वर्णन वाचतों आहोंत असा भास होतो. भाउसाहेबांच्या बखरींतील

१ साने यांची 'रघुनाथ यादव विराचित पानिपतची बखर' आवृत्ति ५ वी प्रस्तावना पा. ५

२ सदर पा. २६

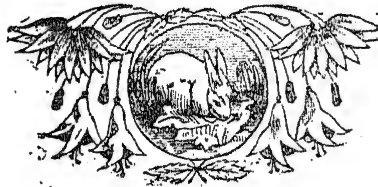
भाषा वरील उताऱ्यापेक्षां डौलदार कमी पण जोरदार जास्त आहे. तींत फारशी शब्द कांहींसे जास्त आहेत. वाक्यें जास्त लहान लहान, क्रियापदें पुष्कळ, व कृदंतें कमी आहेत. या दोन्ही बखरी एकाच वेळच्या लिहिलेल्या असतांही, त्यांच्या भाषेंतला हा फरक लेखकाच्या अभिरुचीमुळें व शिक्षणामुळें झाला असावा असें वाटतें.

मल्हार रामराव चिटणीस यांची 'श्रीशिवाजी महाराज यांचे सप्त प्रकरणात्मक चरित्र,' नांवाची बखर सन १८१० त रचिलेली असून, पेशव्यांची बखरही त्यानंतर सुमारें २५-३० वर्षांनी लिहिली आहे.

३१ इंग्रजी राज्यांत गद्य ग्रंथांची संख्या व विषय पुष्कळच वाढले. अगदीं प्रारंभीं पंचतंत्रासारखा चिमणीकावळयाच्या गोष्टीचा एखादा ग्रंथ होता; पुढें महानुभावाचे त्यांच्या पंथ-प्रवर्तकाच्या लीला वर्णनाचे दोनचार ग्रंथ झाले; त्यांच्यानंतर वीर पूर्वजांच्या कथा त्यांच्या वंशजांनीं ऐकण्यासाठीं दहापांच बखरग्रंथ लिहिण्यांत आले. एवढाच काय तो गद्याचा पसारा होता. तो इंग्रजी राज्यांत एकदम खूप विस्तार पावला. प्रथम प्रथम हा विस्तार कृत्रिम कारणांनी घडून आला. सरकारनें शाळा काढल्या, प्रेस उघडला, व बॉम्बे-नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी स्थापन होण्यास मदत केली. तेव्हां शाळांतून शिकवावयाच्या विषयांवर इंग्रजीचे भाषांतर रूप ग्रंथ बरेच तयार करण्यांत आले. वस्तुतः नैसर्गिक क्रमाप्रमाणें प्रथम बरीच गद्य ग्रंथसंपत्ति निर्माण व्हावी, व नंतर भाषेंत कोश व व्याकरणें रचलीं जावींत. पण मराठींत स. १८२६ त पहिलें मराठी व्याकरण झालें, व सन १८२९ त पहिला कोश छापला गेला, तेव्हां गद्य ग्रंथ मराठींत बोटावर मोजण्याइतकेही असतील नसतील. व्याकरण व कोश हीं दोन्हीं सरकारी प्रेरणेने तयार झालीं. परकीय इंग्रज सरकार व त्यांचे जाति-धर्मबंधु मिशनरी लोक यांनी मराठी शिकण्यासाठीं व समजण्यासाठीं या कोश—व्याकरण—साधनांची आवश्यकता असल्याने तीं साधनें त्यांच्या राजवटींत प्रथम निर्माण झालीं हें स्वाभाविक झालें. या सरकारी प्रेरणेमुळेंच मराठींत प्रथम शास्त्रीय गद्य ग्रंथ तयार झाले. सरकारने लोकांना शिक्षण देण्यासाठीं शाळा उघडल्या. त्या शाळांतून गणित, भूगोल, इतिहास, यंत्रशास्त्र, ज्योतिष, पदार्थविज्ञान, शिल्प, वैद्यक इत्यादि विषय शिकवीत. त्यासाठीं सरकारने या विषयांवरच्या इंग्रजी पुस्तकांचीं मराठींत भाषांतरें करविलीं. वस्तुतः गोष्टी, नाटकें, कादंबऱ्या, इत्यादि विषयांवर प्रथम पुस्तकें लिहिण्यांत यावींत, आणि नंतर शास्त्रीय विषयांवर रचना व्हावी; पण वरील कारणामुळें मराठींत प्रथम शास्त्रीय गद्य ग्रंथ व नंतर ललित विषयावरील ग्रंथ निर्माण झाले. सारांश, मराठींतील गद्यरचनेस खरा प्रारंभ सरकारी प्रेरणेने झाला, आणि कांहीं काळ लोटल्या-

नंतर मग सुशिक्षित लोक अंतः प्रेरणेनें, अनुकरणेच्छेनें, किंवा सामाजिक व धार्मिक प्रश्नांच्या तळमळीने ग्रंथ लिहिण्यास प्रवृत्त झाले. वरील सामान्य विचार ध्यानांत ठेवून, गद्याच्या निरनिराळ्या प्रकारांचें अवलोकन केलें पाहिजे.

३२ विवेचनाच्या सोयीसाठीं गद्याचे स्थायी व अस्थायी असे दोन मुख्य प्रकार कल्पून, त्यापैकीं पहिल्या प्रकारचे ललित, शास्त्रीय, व औपकरणिक असे तीन, व दुसऱ्या प्रकारचा नियतकालिकें हा एक, एकूण चार उपप्रकार केले आहेत. त्यांचा या क्रमानें पुढें विचार करण्याचें योजिलें आहे. तो करूं लागण्यापूर्वी या कालांतील पद्यग्रंथांचा व्यक्तिशः परामर्श घेणे इष्ट आहे.



प्रकरण ३ रें

पद्य वाङ्मय (१८१८-८५)



या काळांतील पद्य वाङ्मयाचा पृथक् विचार करतांना, त्यांत मागें दर्शविल्या-प्रमाणें, तीन प्रकार आढळतात. एक संस्कृत काव्यांचीं निव्वळ भाषांतरें किंवा त्या काव्यांना आदर्श ठेवून लिहिलेलीं काव्यें; दुसरा प्रकार, इंग्रजी काव्याचीं भाषांतरें किंवा त्यांतील कल्पना घेऊन रचलेली काव्यें; तिसरा प्रकार स्वतंत्र काव्यांचा. यांत कवींच्या मनोवृत्ति व अभिरुचीप्रमाणें संस्कृत किंवा इंग्रजी काव्यकल्पनांची छाया जरी प्रसंगवशात् पडलेली असली, तरी कोणाचेंही बुद्धिपुरःसर अनुकरण केलेलें नाही.

२ पहिल्या प्रकारचीं काव्यें करणारांत विठोबाअण्णा दफ्तरदार, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, परशरामतात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, महादेवशास्त्री कोल्हटकर हें प्रमुख होत. ही सर्व मंडळी कुशाग्र बुद्धीची, विद्वान व रसिक होती. इतकें असूनही त्यांच्या हातून प्रायः स्वतंत्र काव्यरचना झाली नाही, व जी झाली ती अगदींच सामान्य प्रतीची झाली हें पाहून खेद वाटतो. पण त्याला कारण त्यांच्यांतील काव्यशक्तीचा अभाव हें नसून नवीन काव्याला तो काळच अनुकूल नव्हता, हे आहे. विठोबाअण्णा हे सत्पुरुष कीर्तन करून त्या प्रसंगीं पदें वगैरे करीत. 'उत्तम जन्मा येउनि रामा गेलों मी वाया' हें त्यांचें पद हरिदासांच्या तोंडून पुष्कळांनी ऐकलें असेल. या पदांतून भक्तिरस प्राचीन कवीसारखा उतरला आहे. अण्णांची श्लेषांवर विशेष भक्ति असून श्लेषचमत्कारपूर्ण असा सुश्लोकलाघव नांवाचा त्यांचा संस्कृत ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. सन १८७० त पुण्यास पुनर्विवाहाचा शास्त्रार्थ झाला. त्यांतील दोन सरपंचांत एक अण्णा होते. यावरून त्यांच्या विद्वत्तेची कल्पना होईल. परशरामतात्यांनी जुन्या ज्ञानेश्वरादिकांच्या कवितार्णवाचें मंथन करून 'काव्यामृताचा नवनीत-मेला' सन १८५४ त प्रथम काढला. त्याची गोडी आजही अवीट आहे. या नवनीतावरून तात्यांची जुन्या कवींवरील भक्ति व रसिकता दोनी प्रगट होतात. इतका मर्मज्ञ रसिक चांगला कवी नसणें अशक्य वाटतें. पण त्यांची स्वतंत्र कविता 'नामार्थ दीपिका' आणि 'मराठी इतिहासावरील सोप्या कविता' सामान्य आहेत. त्यांच्या उत्तरराम, वेणीसंहार, शाकुंतल या भाषांतरित नाटकांतील कविता मात्र सुबोध व सरस उतरल्या आहेत. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें पद्यरत्नावलींतील मेघदूताचें भाषांतर इतकें नैसर्गिक व सुंदर झालें आहे कीं तें वाचतांना आपण एखादें

स्वतंत्र काव्यच वाचतों आहोंत असा आनंद होतो. गणेशशास्त्री लेले यांनी रघुवंशाचें समश्लोकी भाषांतर केलें व त्यांतील नवव्या सर्गाचें एक निराळें समवृत्तीही भाषांतर केलें आहे. हें दुसरें भाषांतर जास्त सरस झालें असून, त्यांत मूळाप्रमाणें प्रत्येक श्लोकाच्या चवथ्या चरणांत तीन तीन अक्षरांचा लाटानुप्रास साधला आहे. त्याची कल्पना येण्यास एक श्लोक खालीं देतों:—

सकल देशगणा नगरावना । नृपति पाळितसे सुनये जना ।
म्हणुनि जाहलि यासाचि हे क्षिति । वसुमती सुमती जगिं बोलती ॥

कानिटकर यांचें रघुवंशाच्या नवव्या सर्गाचें 'अजविलाप' हें भाषांतरही चांगलें झालें आहे. उदाहरणार्थ 'स्रगियं यदि जीवितापहा' या प्रसिद्ध श्लोकाचें भाषांतर पहा:—

जरि हि माळ हरी मृदु जीवना । पडुनियां हृदिं कां हरि जीवना ?
अमृत होत असे विषही तरी । विष सुधासम ईशमनीं जरी ॥

कुमारसंभव, कादंबरी हीं या कालांतली इतर भाषांतरित काव्यें आहेत.

३ संस्कृत वळणावर लिहिलेल्या कवितांत, ऋतुवर्णन, उत्सव-प्रकाश, (१८७४) षड्ऋतुवर्णन हीं उल्लेखनीय आहेत. त्यापैकीं उत्सव-प्रकाश हें कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं लिहिलें असून, त्यांत वर्षभरांतल्या सणांचीं वर्णनें केलीं आहेत. तीं मनोरंजक व स्वाभाविक आहेत. शिमग्याचें वर्णन ऐका:—कलावंतिणीची मैफल सुरू आहे,

"ख्याल ध्रुपदें ठुमऱ्या टप्पे प्रबंध गाते तरणे ।
अभिनव अभिनय पाहुनि होती वृद्ध सभाजन तरणे ।
तालासम पद टाकतसे बहु रागी आलापी नाना ।
नेत्र-कटाक्ष-क्षणीं रसिक जन विसरति सकलही भाना ।
सारंग्या मृदु चंग वाजती, रंग उभा, जग दंग ।
होउनि बसती चित्रें जैसी येतां नेत्र-तरंग ।
भांग जिचा बहु चांग पाहुनी अपांग-भंगही तैसे ।
सांग गायनी लुब्ध, खाउनी भांग बैसती जैसे ।
पायीं पैंजण सतार वाजे, लाजे घडि घडि साजे ।
रंगाची ही मूर्तिच, अथवा, दिव्य स्त्रीच विराजे ॥"

वरील वर्णनावरून कवीनी शाहिरी वाङ्मयाचा रसास्वाद घेतला असावा असें दिसतें. षड्ऋतुवर्णन हें पाडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी यांनी रचिलें असून, ऋतुसंहाराच्या धर्तीवर सहा ऋतु व त्यांतील सणांचें वर्णन त्यांत केलें आहे, व तें करतांना संस्कृत भांडागारांतील कल्पना ठिकठिकाणीं मुक्तहस्तानें घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ पुढील प्रभात काळाचें वर्णन पहा:—

" तारा होती विरल, निकरीं लोक निःशौर्य जैसे ।
जाई तेव्हां तिमिर पळुनी देखतां चोर जैसे ।
होई सारे नभ शुचि, जसें साधुहृत् कीं सुहंस ।
जाई रात्रीं त्यजुनि मनुजा श्री जशी आळशांस ॥ "

४ दुसऱ्या प्रकारच्या म्हणजे इंग्रजी काव्याचें भाषांतर किंवा अनुकरणरूप कवितांचा विचार करतांना "दैवसेनी" या ग्रंथाकडे प्रथम लक्ष जातें. हा ग्रंथ सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दि लेक' या लोकप्रिय काव्याच्या धर्तीवर बजावा रामचंद्र प्रधान यांनी सन १८६७ त लिहिला. मूळ कथानकांतील गोडी आणि वर्णनांतील मोहक आकर्षकता अनुकरणांत राहिलेली नाही. पण त्याची भाषा गोड व सोपी असून वर्णन व संवाद हीं प्रसन्न व अकृत्रिम आहेत. मराठी भाषेंतला अशा प्रकारचा हा पहिलाच प्रसंग असल्यानें त्याची किंमत विशेष आहे. दुसरा ग्रंथ ले. क. डॉ. कीर्तिकर यांनी टेनिसनच्या 'प्रिंसेस'च्या भाषांतरासारखा लिहिलेला 'इंदिरा' [१८८४] हा होय. या ग्रंथाचें कथानक पूर्णपणें विदेशी आहे. इंदिरा नामक राजकन्या हल्लींच्या सफ्राजिस्टची पूर्वावतार होती. राजानें योजिलेल्या राजपुत्राशीं लग्न करण्याचें तिनें नाकारलें, आणि राजापासून एक नगर मागून घेऊन तेथें पूर्णपणें स्त्रीराज्य सुरू केलें. पुढें तिचा नियोजित वर स्त्रीवेष घेऊन त्या नगरांत गेला. एका प्रसंगीं ती नदींतून वहात जात असतांना त्यानें तिला वांचविलें. दुसऱ्या एका प्रसंगीं तिच्यासाठीं केलेल्या द्वंद्वयुद्धांत तो जखमी झाला असतां ती त्याची शुश्रूषा करूं लागली. तेव्हां त्याच्या प्रेमानें मुग्ध होऊन, व एकंदर मिळालेला अनुभव पाहून तिनें आपलीं पूर्वींचीं मतें बदललीं, व त्याच्याशीं विवाह केला. असें हें थोडक्यांत कथानक आहे. या काव्यांत निरनिराळ्या वृत्तांतील श्लोक व रागदारींतील पदें असून भाषा प्रौढ आहे. एकंदरींत या काव्यांतील कल्पनावैचित्र्यामुळें तें वाचतांना कौतुक व आनंद वाटतो. कल्पनावैचित्र्याचीं १।२ उदाहरणें देतों:—

स्त्रीनगरांतील प्रातःकाळचा देखावा आहे,

" उदयिं त्या दयिता नवयौवना ।
तरुण प्रौढ वयस्क कुलांगना ।
उठुनियां करिति प्रभुप्रार्थना ।
स्मरति भाविक त्या जगजीवना ॥७॥
परि बघा किति माद तया मनीं ।
अखिल मंजुल ईश्वर–गायनीं ।
पुरुष वाचक नाम मुळीं नसे ।
प्रभु कीं स्त्री स्वरुपिं जगिं या वसे ॥८॥

सर्ग दुसरा

अशी त्या स्त्रियांची स्त्रीमय अवस्था झाली होती तथापि मधुन मधून त्यांना मुलांची आठवण होई, तेव्हां त्या म्हणत,

परी सत्य आहे अगे लेकुरांची ।
असे आवडी पूर्ण आम्हांस साची ।
न कां बाळकें हीं स्वयें सिद्ध होतीं ? ।
वनींच्या तृणा सारखीं जन्मि येतीं ? ।

५ तिसऱ्या प्रकारच्या म्हणजे स्वतंत्र काव्यांत 'राजा शिवाजी' हें काव्य कालानें व गुणाने ज्येष्ठ आहे. या काव्याचे पहिले तीन सर्ग सुमारें सन १८६८ त व पुढचे तीन सन १८७१ त महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. कुंटे हे दांडगे विद्वान असून, संस्कृत, इंग्लिश व मराठी या तीनी भाषांवर त्यांचें सारखेंच प्रभुत्व होतें. त्यांचा आपल्या इकडील षट् शास्त्रांचा व पश्चिमेकडील तत्वज्ञानाचा व्यासंगही दांडगा होता. 'षड्दर्शन चिंतनिका' नांवाचें एक मासिक त्यांनी एकट्यांनी कित्येक दिवस चालविलें होतें. रोमच्या विद्वत्परिषदेने जाहीर बक्षिस लावून मागविलेल्या ग्रंथांत त्यांचा Viscissitudes of Aryan Civilisation हा ग्रंथ सर्वोत्कृष्ट ठरून त्यास बक्षीस मिळालें होतें. या विद्वत्तेला कवित्वाची जोड देऊन

येषां कोमल काव्य कौशल कला लीलावती भारती ।
तेषां कर्कशतर्कवक्रवचनोद्गारेऽपि किं हीयते ॥

ही उक्ति स्वतःच्या ठिकाणीं त्यांनी खरी केली होती. 'राजा शिवाजी' हें काव्य कुंट्यांनी एका विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित होऊन केलें, व त्यांत त्या ध्येयाला अनुरूप असें नवीन वळण मराठी कवितेला देण्याचा उपक्रम केला. त्या वेळेपावेतों मराठींत झालेली नवीन कविता प्रायः संस्कृत किंवा इंग्रजीची भाषांतररूप होती. हें परोपजीवन कुंट्यांच्या मानी स्वभावाला खपण्यासारखें नव्हतें. वर्तमानकाळीं कविता कशी पाहिजे याचें मार्मिक विवेचन त्यांनीं 'राजा शिवाजी'च्या विस्तृत प्रस्तावनेंत केलें आहे. ही प्रस्तावना मुख्यत्वेंकरून तत्कालीन आंग्लविद्याविभूषितांना उद्देशून लिहिली असल्याने इंग्रजींत लिहिली आहे. तींत कुंट्यांच अंतःकरण व्यक्त झालें असून, तीवरून त्यांची विद्वत्ता, सूक्ष्मदृष्टि व राष्ट्रीय अभिमान उत्तम दिसून येतात. ते म्हणतात हल्लीं मराठी कवितेची स्थिति शोचनीय आहे. जुने शास्त्री पंडित संस्कृत वाङ्मयाच्या उत्तर कालांतील नैषधादि काव्याचें अनुकरण करून, केवळ बाह्यालंकारांनी युक्त अशा कृत्रिम व अस्वाभाविक कविता करतात. नव्या इंग्रजी शिकलेल्या विद्वानांना तर मराठीचें नांव काढलें कीं कपाळाला आंठ्या पडतात. हल्लीं नुसतें मिल्ल किंवा बकल यांचे ग्रंथ अनुवादून आपल्या राष्ट्राचें काम भागणार नाहीं. राष्ट्राच्या प्रगतीला शास्त्राइतकीच काव्याचीही आवश्यकता आहे. पण

हें काव्य राष्ट्रांतील सुशिक्षित व अशिक्षित, स्त्री व पुरुष, बाल व वृद्ध, या सर्वांना समजेल व आवडेल असें पाहिजे. असें काव्य हल्लीं वरील दोन्ही–संस्कृत व इंग्रजी–विद्वान लिहीत नाहींत. यासाठीं तें लिहिणारा, या काळाला अनुरूप, असा नवीन कविवर्ग राष्ट्रांत निर्माण झाला पाहिजे. या नवीन कवींनी आपल्या काव्यांनी खालच्या अशिक्षित वर्गांत उच्च विचार व उदात्त भावना प्रसृत केल्या पाहिजेत, वरच्या सुशिक्षित वर्गांत बंधुभाव व कळकळ उत्पन्न केली पाहिजे, व या प्रकारें खालचे वरचे दोनी वर्ग जवळ जवळ आणून राष्ट्र एकजीव केलें पाहिजे. यानेच राष्ट्रहित साधेल. यासाठीं नवीन कवींनी सरळ, सोपी, व नित्य व्यवहारांतीलच भाषा वापरली पाहिजे. त्यांचा बाणा असा असावा कीं जोंपावेतों नित्य व्यवहारांतला साधा मराठी शब्द मिळणें शक्य असेल तोंपावेतों संस्कृत शब्द कवितेंत वापरावयाचा नाही. ग्राम्यत्वाच्या बागुलबुवाला भिण्याचें कारण नाही. कारण ग्राम्य शब्द म्हणजे तेच होत कीं ज्यांनी कांही अश्लील, दुष्ट किंवा किळसवाणी कल्पना डोळ्यासमोर येते. असे शब्द अवश्य गाळावेत. पण मुख्य हेतु कविता सर्व जनतेस समजेल अशी सोपी होईल असा असावा. मराठी जनता अशिक्षित आहे, पण तिची संस्कृति थोर आहे. म्हणूनच जरी मुसलमानी संस्कृतीने इतर सर्व हिंदुस्थान आक्रमण केलें, तरी रामदास आणि तुकाराम यांच्या शिकवणीनें तयार झालेल्या या मराठी जनतेपुढें तिला हार खावी लागली. या साधुवर्यांनी मराठी जनतेला अद्वैताचा व भक्तीचा उपदेश केला. त्या उपदेशाने ती निष्क्रिय किंवा आळशी न बनतां, उलट मुसलमानांच्या अत्याचारांनी तिचें अंतःकरण सात्विक त्वेषाने संतप्त झालें, आणि परमेश्वरावर अतुल निष्ठा ठेवून ती स्वधर्मरक्षणासाठीं मुसलमानांशीं निकराने लढली, आणि शेवटीं यशस्वी झाली. याचें श्रेय ज्या थोर विभूतीला आहे, त्या श्रीशिवाजी महाराजांत मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुण एकवटलेले आहेत. म्हणून श्रीशिवाजी महाराजांवर महाकाव्य लिहून त्याच्या द्वारें मराठी जनतेंतील या राष्ट्रीय भावनांचें वर्णन करावें असा ‘ राजा शिवाजी ’ लिहिण्यांत कुंठ्यांचा उद्देश होता.

६ वरील विस्तृत सारांशावरून कुंठे यांची विचारसरणी ध्यानांत येऊन ते आधुनिक कवितेचे जनक होत या विषयीं शंका राहणार नाही. तत्कालीन कविमनावर इंग्रजी कल्पनांचें व संस्कृत शब्दांचें जें जोखड बसलें होतें तें फेकून देऊन मोकळ्या स्वैर वृत्तीनें विहरण्यास रा. कुंठ्यांनी पहिल्या प्रथम सुरवात केली. कवितेचें ध्येय राष्ट्रीय पाहिजे, व तिचें स्वरूप आबालवृद्धांस समजेसें पाहिजे, हे आधुनिक कवितेचे दोनी आदर्श रा. कुंठे यांनीच जोरदार व सयुक्तिकपणें प्रथम मांडले. या दृष्टीने त्यांची ‘ राजा शिवाजी ’ची प्रस्तावना आजही वाचनीय आहे. कोणताही नवीन संप्रदाय स्थापणारांत साहाजिकच एक प्रकारची आत्यंतिकता असते. ती कुंठ्यांत होती, व तींत त्यांच्या तऱ्हेवाईक स्वभावाची भर पडली होती. त्यामुळे त्यांच्या कवितांवर त्या काळीं

बरीच कडक व उपहासक टीका झाली. पण त्यांची कविता त्याकाळीं बरीच लोकप्रिय झाली होती, व तिला बरेच अनुयायीही मिळाले होते, असें त्या काळांतील कित्येक कविताग्रंथाच्या प्रस्तावनांवरून किंवा भाषेवरून दिसून येतें. यावरून कुंट्यांचा नवीन संप्रदाय त्यांच्या हयातींतही रूढ होऊं लागला होता असें स्पष्ट दिसतें.

७ 'राजा शिवाजी' त कल्पनाविलास किंवा मोहक वर्णनें प्रायः नाहीत. आवेश व ओज हा त्याचा मुख्य गुण असून, वीर रसाला तो शोभतो व पोषक होतो. तोच रस या काव्यांत प्रधानरूपानें आहे. भाषा खडबडित व वृत्त तोटकें आहे. या कारणांनी या काव्याचा दर्जा मध्यम आहे. हें काव्य पूर्ण झालेलें नाही. त्यामुळें त्यांतील कथानका-संबंधांत लिहिणें योग्य होणार नाही. मराठ्यांच्या भावना मात्र त्यांत चांगल्या चित्रित झालेल्या आहेत. पहिलें नमनच पहाः—

मनोरंजने शारदे ! देवि पावें । दयाळे, कृपाळे, मला धैर्य द्यावें ॥
चढाया पहातों जिथें वाट नाहीं । जिथें शक्ति माझी न चालेचि कांहीं ॥

निघे जेवि योद्धा मराठा लढाया । रणीं तीक्ष्ण तर्वार बांधून जाया ॥
जिताया, मराया, मनीं शौर्य वागे । पुढें वीर चाले हटेनाचि मागें ॥
मला तेविं हें काव्य यावें रचाया । अगे शारदे ! धैर्य चातुर्य द्याया ॥
नसे अन्य कोणी पुरा शक्त वाटे । मला दाव गे ! देवि ! निर्विघ्न वाटे ॥
तुला थोर मानी शिवाजी भवानी । तुझें रूप तूं देवि देशाभिमानी ॥
कसा सोडवी देश राजा शिवाजी । कसें मांडिलें राज्य हिंदू समाजीं ॥
पुढें प्राप्ति झाली खरी कीर्ति कैशी । कशी योग्यता थोर आली स्वदेशीं ॥
कसें शोभलें भोंसल्यांचें घराणें । स्वदेशाभिमानी कसे राव राणे ॥
कसें नाशिलें म्लेंच्छ सर्वस्व हस्तें । स्वदेशीं निवाले सुकल्याणकर्ते ॥
कसे सर्व हें सांग, माते ! मला गे । खरी शक्ति तूं गे, तुला थांग लागे ॥

कित्येक दिवस पन्हाळ्याला शिद्दीचा वेढा पडला, तेव्हां आंतील सैन्य किंचित् हवालदिल दिसूं लागलें. तेव्हां त्यांचा सरदार त्यांना म्हणतोः—

मराठे इथें कोण आहेत ? सांगा । भिती कां मराठे ? कसी आग अंगा ॥
पहा लाविलां आयका दोन गोष्टी । न भ्यावें अशी चाल पक्की मराठी ॥
विजापूरवाले शिलेदार थोडे । मिळाले हणाया मराठ्यास जोडे ॥
घरें आमुची हेतु यांचा लुटावीं । करूं म्लेंच्छ हिंदू, फकीरी पिकावी ॥
मराठा बुजे काय ? घोडा नवासा । मराठा भितो शत्रुच्या काय वासा ? ॥
विजापूर सोडून हा शिद्दि आला । जसा काय धालाचि धालूं निघाला ॥

असे देह तों दास होणेंचि नाहीं । मरूं भांडतां, हो असो वासना ही ॥
जरी कोसळे सर्व आभाळ खालीं । तरीं घाबरूं कां ? महादेव पाळी ॥
स्मरा हो, स्मरा हो, कशी कीर्ति होती । मिळे तोरणा तो धरां तोरणें तीं ॥
कशी बांधिलीं ? फार उत्साह केला । कसा कांस धांवा धरा मोंगलाला ॥
पुरे दुःख आतां ! पुरे भीति सोडा । पुरे द्राड चिंता ! उठा कीर्ति जोडा ॥
उठा हो हणा हो ! चला हो लढाया । तुम्हीं योग्य आहां असे कां बसाया ? ॥

८ निबंधमालाकारांनी हें काव्य मिल्टनच्या पॅरेडाइज लॉस्टच्या धर्तीवर रचले असल्याचें लिहिलें आहे.[1] पॅरेडाइज लॉस्ट हें एपिक आहे, व 'राजा शिवाजी' हें एपिक लिहिण्याच्या उद्देशानें लिहिलें आहे. इंग्रजी काव्यांतील 'म्यूज' (काव्य देवता) चें प्रसादयाचन व 'राजा शिवाजी' तील शारदानमन कांहीं अंशीं सारखीं आहेत. या शिवाय दोनी काव्यांत कांही साहश्य नाही.

९ रा. कुळ्यांची 'मन' (सन १८७२) या नावाची दुसरी एक लहान कविता आहे. ती तात्विक स्वरूपाची असून, तींत मनाचें स्वरूप, त्याचे प्रकार, त्यांतील निरनिराळे विकार, इत्यादि वर्णन केले आहेत. विषयाचें तात्विक स्वरूप ध्यानांत घेतां, हें वर्णन सुबोध व चमत्कृतिजनक झालें आहे. कवि–मनाचें वर्णन असें केलें आहेः–

"रानें नद्या डोंगर दूर देश । आले मनीं सर्व जगत्प्रदेश ॥
मधुवनीं मग तो रचना करी । कविविना न घडेचि अशी खरी ॥
सकल विश्व जणों दिसतें पुढें । मन तसें रचतां रमतां गढे ॥"

मानस शास्त्राच्या दृष्टीनें मनाचें स्वरूप वर्णन करण्याचा हा पहिलाच काव्यमय प्रयत्न आहे.

१० 'राजा शिवाजी' प्रमाणें ऐतिहासिक विषयांवर कांहीं काव्यें या काळांत झालीं आहेत. गणेशशास्त्री लेले यांनी 'श्रीशिवाजी–चरित्र' हें काव्य दक्षिणा प्राइझ कमिटीच्या जाहिरातीवरून लिहिलें; व कमिटीचें बक्षिसही त्यांना मिळालें. महाराजांचें सर्व चरित्र त्यांत वर्णिलें आहे. पण त्याच्या मागें ध्येय नाही, व 'राजा शिवाजी'तील ओज व आवेशही नाहीत. त्यामुळें तें फिकें लागतें. त्यापेक्षा 'शिवराजलीला' (१८७४) ही केशव लक्ष्मण जोरवेकरांची कविता जास्त रसाळ असून, कवीच्या पुढील प्रार्थनेप्रमाणें

सुवर्णानें ही युक्त अलंकारें । दिव्य शृंगारें ललित शब्दभारें ॥
हास्य करुणायुत मंदमंद बोलें । कथाछंदीं स्वानंद रसें डोले ॥

१ निबंधमाला भाग १ पा. १७०

अभुक्ता हे नव तरुण राजबाला । दिली दासी सेवेसि सज्जनाला ॥
तोषवो ही नवरंगगुणें त्यांतें । महानंदें देवोत सत्पदा ते ॥

रसिक सज्जनांना जास्त संतोष देते. इंदूरचे एकनाथ शास्त्री करकंबकर यांचें ‘ शिवाजी महाराजांस दादोबा कोंडदेवाचा उपदेश ’ हें लहानसें काव्य त्यातील देशाभिमान, आवेश व तदनुकूल शब्दयोजना यामुळें प्रशंसनीय वाटतें.

दादोबा सांगतातः—

घे तूं तूंच नृपा पुढार; चल हो तूं तूंच हो मोहरा ।
भाला भोसकुनी उडीव पटला त्यांचा त्वरेने बरा ।
कांहीं संकट या महीवर महा येतां दयाळु प्रभु ।
कांहीही करुनी उपाय बरवा ही तारितो नित्य भू ॥ ८६
जेव्हां राक्षस माजले बहु जगीं तेव्हां प्रभू लौकरी ।
घेऊनी अवतार राघवकुलीं सर्वांस त्यां संहरी ।
तैसे म्लेंच्छ जगांत राक्षस जणो आहेत जे माजले ।
सध्यां त्यां वधिण्या, रमे मज नृपा, ईशें तुला योजिलें ॥ ८७
राजे जे रजपूत थोर लढले स्वातंत्र्यभोक्ते पुरा ।
देशातें करण्यास मुक्त अपुल्या अर्पूनि युद्धीं शिरा ।
आणी जे दुसरे रणांत पडले देशाभिमानी नर ।
या सर्वांवर बंधुंचा नृपसुता, तूं सूड घे सत्वर ॥ ९०
पाळेगार उठीव, सिद्ध कर तूं संस्थानिकांतें तसें ।
देसाई बहुशूर देशमुख ते, ते देशपांडे तसे ।
किल्लेदार, बलिष्ट नाइक, गढीवाले तसे दुर्जय ।
या सर्वां मिळवून थोर मिळवी मेळा सदा निर्भय ॥ ९६
हिंदूंचें चिरनाम राहिल असें सत्कृत्य लोकीं करा ।
हिंदूंचा चिर धर्म राहिल असा उद्योग कांहीं करा ।
हिंदूंचा विलसेल, नित्य महिमा ऐशा बला दाखवा ।
हिंदू ‘धन्य’ ‘सुखी’ सदोदित असें सर्वांमुखीं गाजवा ॥ १०४

११ इतर स्वतंत्र काव्यांत हंस स्वामी यांचें ‘ अभंगबद्ध अध्यात्म रामायण ’ कीर्तिकर यांची ‘ भक्तिसुधा ’ व पाळंदे यांची ‘ रत्नमाला ’ हीं भक्तिपर काव्यें जुन्या परंपरेंतील भक्तिरसाचा आस्वाद भाविकांस देतात. विशेषतः रत्नमालेंतील पदांत अंतःकरणाचा ओलावा विशेष आढळतो. उदाहरणार्थ पुढील पद ऐकाः—

" प्रभुविण संकट कोण निवारी ? ।
दीनसखा तरि कोण असा कीं दुःख हरी भय वारी ।
संकटसमयीं शरण रिघावें कोण असा कैवारी ।
कोण असा कीं षड्रिपु यांची हटविल थोर सवारी ।
व्यथित जिवांना कोण सदय तो देइल शांति मवारी ।
दास विनवितो मजवरि देवा सोडि कृपेचें वारी ॥ प्रभु०

१२ ऐतिहासिक विषयाप्रमाणे देशस्थितीवरही कांही काव्यें लिहिलीं गेलीं. त्यांत रा. ब. पु. वा. जोशी यांचें ' भारतवर्षिणी ' काव्य वाचनीय आहे. त्यांत तत्कालीन सुशिक्षितांची मनःस्थिति व्यक्त होते. हिंदी लोकांचा मोठा जमाव कांही कारणाने एकत्र जमला असतां तेथें भारतभूदेवी प्रत्यक्ष प्रगट झाली, तेव्हां तिची मूर्ति अशी दिसत होतीः—

करीं शिरिं शरीरिं वा वरि न भूषणें दिव्य तीं ।
गमे न गतभर्तृका न सधवा तशी ती सती ।
दिसे विगत वैभवा अनुपमेय दुःखांनलीं ।
गमे सुमुखिची अहा ! सुरुचिरा तनू पोळली ॥
नसे बहुत ठेंगणी बहुत उंचही ती नसे ।
गमे सुकुलजा तिची रुचिरकांति रम्या दिसे ।
विमुक्तच दिसे तिचा कचकलाप निःस्नेह हा ।
सुकुंकुम नसे तसें सुमुखि-भालदेशीं अहा ॥

त्या देवीने तेथें जमलेल्या आपल्या पुत्रांना खालीलप्रमाणे उपदेश केलाः—

पहा पुत्र या आंग्लभौमांत कैशी । वसे ऐक्यता प्रीति कैसी स्वदेशीं ।
तयांच्या अशा शंसनीया गुणांतें । वरा सत्वरें तोषवा मन्मनातें ॥
"किती आर्य हे स्वीय देशाभिमानी ।" कधीं मी असे शद्ब ऐकेन कानीं ? ।
धरा बंधुभक्ति त्यजा द्वेषबुद्धि । धरा नीति चित्तीं करा चित्तशुद्धि ।
करा उद्यमें देश संपत्तिवृद्धि । तुम्हां सच्चिदानंद देवो सुबुद्धि ॥

डॉ. कीर्तिकर यांचें ' विचार लहरी ' हें करुण रसाचें चांगलें उदाहरण आहे. विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचें ' शोकावर्त ' याहीपेक्षां जास्त सरस व करुणापूर्ण झालें आहे. दयितावियोगाचा प्रसंग संसारांत नेहमी दृष्टीस पडत असल्यामुळें व त्यावर कविताही वारंवार होत असल्यामुळे कवीच्या अंगीं चांगली कल्पनाशक्ति व उत्कटता असल्या-शिवाय, नाविन्य व करुणरस दोन्ही साधत नाहीत. प्रस्तुत दोन्ही काव्यांत हे गुण चांगले साधले आहेत.

१३ 'इंग्रजी ग्रंथांचें ज्ञान चोहोंकडे फैलावल्याने नवा सुरू झालेला प्रकार आणखी एक सांगणें आहे. तो सृष्टिवर्णन होय. हा जुन्या मराठी कवींच्या ग्रंथांत क्वचित आढळतो, व संस्कृतांतही त्याची एक निराळीच तऱ्हा आहे. इंग्रजी कवितेंत व गद्य ग्रंथांत मात्र तो अलीकडे मोठ्या पूर्ण दशेस येऊं लागला आहे.' (निबंधमाला भाग १ पा. १७५) अशीं सृष्टिवर्णनपर काव्येंही या कालांत रचलीं जाऊं लागलीं होतीं. त्यांत चिंतामणी पेठकर यांचें एक (१८७४) व श्री. बापूसाहेब कुरुंदवाडकर यांचें एक अशीं 'गंगावर्णन' याच नांवाचीं दोन काव्यें व बा. म. हंस यांचें 'भागीरथी' काव्य, हीं नांव घेण्यासारखीं आहेत. चिंतामणि पेठकर यांचें काव्य गंगेच्या 'उगमाचें, तिच्या थडींत जे प्राचीन किंवा अर्वाचीन कालीं प्रसिद्ध असे प्रांत लागतात त्यांचें, तिच्या कांठीं असणारीं पवित्र क्षेत्रें व जुनाट आणि संपन्न शहरें यांचें, व तिच्या मार्गांत जी मनोहर सृष्टिशोभा दृष्टीस पडते तिचें' (प्रस्तावना गंगावर्णन काव्य) वर्णन करण्यासाठीच केलें असून, त्यांत दोन गोष्टी निरनिराळ्या दृष्टीने विशेष आहेत. एक ही कीं त्या काव्यांत गंगेपासून होणाऱ्या पारलौकिक उपयोगाचा विचार फारच थोडा केला असून, तिच्या पासून होणाऱ्या ऐहिक सुखांचेंच वर्णन विस्ताराने केलें आहे. दुसरी गोष्ट अशी कीं कवीचें असें मत आहे कीं 'खरी कविता म्हटली म्हणजे तिला यमकाचेंच काय, परंतु छंदाचें देखील सहाय आवश्यक नाही' म्हणून निदान 'मराठी काव्याच्या पायांतली (यमकाची) ही बिडी नाहीशी व्हावी अशी त्याची (कवीची) मनःपूर्वक इच्छा आहे.' यासाठीं कवीने यमकाकडे तादृश लक्ष दिलेलें नाही. निर्यमक व मुक्तछंद कविता करण्याची इच्छा मराठींत किती जुनी आहे हें यावरून दिसेल. प्रस्तुत कवि परंपरागत ग्रहांपासून मुक्त असून, सदर काव्यांत वस्तुस्थिति यथार्थ व सत्य स्वरूपाने वर्णन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. भाषा साधी, अत्युक्तिरहित असूनही कवीच्या कौशल्याने काव्य चटकदार झालें आहे. श्री. कुरुंवाडकरांचें गंगावर्णन कांहींसें निराळ्या धर्तीवर आहे. त्यांतही हिमालय व आसमंतातल्या प्रदेशांचीं वर्णनें आहेत, पण तीं संस्कृत काव्याच्या धाटणीवर असून भाषा संस्कृतप्रचुर आहे. हेंही काव्य मनोहर आहे.

१४ काव्यांत सर्वसंमत होईल अशी प्रतवारी लावणें रुचिभिन्नत्वामुळें कठिण आहे. पण सर्वसाधारणपणें अनुकरण व भाषांतरात्मक कवितांत 'पद्यरत्नावली' व 'इंदिरा,' भक्तिपर काव्यांत 'रत्नमाला', करुणापूर्ण काव्यांत 'शोकावर्त' ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय काव्यांत 'राजा शिवाजी' व इतर काव्यांत चिंतामणि पेठकरांचें 'गंगावर्णन' यांस या कालांतील कवितांत अग्रस्थान मिळेल असें वाटतें.

प्रकरण चौथें.

ललित वाङ्मय–गोष्टी व कादंबऱ्या.

(१८१८—८५)



लित किंवा विदग्ध वाङ्मयाचा उगम लहान लहान गोष्टींत आढळतो. प्रथम लहान गोष्टी, नंतर मोठ्या गोष्टी, त्यानंतर कादंबऱ्या व शेवटीं नाटकें असा साहित्यांतील या निरनिराळ्या प्रकारांचा उदयक्रम दिसतो. म्हणून जेव्हां अलीकडे लघुकथांचा प्रकार सुरू झाला, तेव्हां या क्रमाची गती वर्तुलाकार होऊन पुनः आरंभस्थळाला येऊन मिळाली असें वाटूं लागलें. कहाण्या किंवा लघुकथा या चटकदार, भावनापूर्ण असा एकच प्रसंग रंगवतात. म्हणून जर लघुकथेला बिंदूची उपमा दिली, तर नाटकाला या बिंदूंनी बनलेली रेषा म्हणतां येईल. नाटकांत अनेक प्रसंग म्हणजे बिंदू असतात; पण ते परस्परसंबद्ध असून त्या सर्वांची गति पर्यवसानाकडे असते. ही रेषा नेहमींच सरळ असते असें नाही. ती प्रसंगीं नागमोडी वळणही घेते, पण मध्यें खिंड किंवा खंड केव्हांच पडूं देत नाही. यामुळें प्रारंभ-बिंदु, पर्यवसानबिंदु व मधील प्रत्येक बिंदु हे परस्परांशीं संलग्न राहून, त्या सर्वांची एक अखंड रेषा बनते. यालाच नाट्यशास्त्रांत वस्तु, क्रिया किंवा संविधानक यांचें ऐक्य (Unity of action) म्हणतात. अनेक रेषा मिळून झालेली आकृति किंवा पृष्ठभाग ही कादंबरी होय. स्थल व काल यांनी मर्यादित झालेला नाटकांतील कथाभाग किंवा वस्तु जेव्हां सर्व दिशांनी पसरून विस्तृत रूप धारण करतो, तेव्हां त्या वस्तूला कादंबरी हें नांव प्राप्त होतें. याप्रमाणे कथा, कादंबरी व नाटक हीं सख्खीं लहान मोठीं भावंडें आहेत. यांतलें नाटक हें भावंड जरी जन्माने सर्वांत धाकटें असलें तरी तें सर्वांत ज्यास्त बोलकें असून त्याला जन्मापासून गाण्याबजावण्याची आवड आहे, व रंगभूमीवरच त्याचा सारा जन्म जात आला आहे.

२ कथा, कादंबरी व नाटक या तिघांना कथात्मक वाङ्मय असें सामान्य नांव देण्यास हरकत नाही. या तिघांत कलेचा भाग नाटक प्रकारांत जास्त लागतो. असें असतांही संस्कृत वाङ्मयांत नाटकें पुष्कळ व उत्कृष्ट असून, गद्य कथा व कादंबऱ्या दहा पांचापलीकडे नसाव्यात हें आश्चर्य आहे. संस्कृत वाङ्मयांतील या विशेषाचा परिणाम मराठीवरही झालेला दिसतो. इंग्रेजी अमलापूर्वीं मराठी गद्यकथात्मक वाङ्मय म्हणजे (बायका सांगतात त्या) कहाण्या व पंचतंत्र एवढेंच काय तें होतें. अव्वल इंग्रेजींत

संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें झालीं. व बाणाच्या 'कादंबरीचें सार' मराठींत लिहिण्यांत आलें. पण याशिवाय स्वतंत्र कादंबरी किंवा गोष्टींचा ग्रंथ लिहिण्यांत आला नाही. जर कदाचित् मराठी लेखकांसमोर केवळ संस्कृत वाङ्मयच नमून्यादाखल असतें, तर लघुकथा किंवा कादंबरीचा प्रकार कितपत विकास पावला असता हा प्रश्न आहे. पण संस्कृताशिवाय फारशी व विशेषतः इंग्रेजी वाङ्मयाचें भांडार मराठी लेखकांना या काळांत उपलब्ध झालें, व त्याच्या साहायाने व उदाहरणाने मराठींत नाटकांप्रमाणेच लहान लहान गोष्टी व कादंबऱ्यांच्या संख्येंत भर पडण्यास सुरुवात झाली.

३ लहान गोष्टींच्या सदरांत छत्रे यांची 'इसापनीति' (१८२८) व 'बालमित्र' (१८२९) हीं इंग्रेजीचीं सुंदर भाषांतरें आहेत. हीं दोन्ही पुस्तकें बालोपयोगी आहेत. त्यांची भाषा इतकी गोड व स्वाभाविक आहे कीं त्यांना बालवाङ्मयांतील अमूल्य रत्नें म्हटल्यास अतिशयोक्तीचा दोष येणार नाही. प्रस्तुत लेखकास आपल्या लहानपणीं 'बाळमित्रा'च्या संगतीपासून जी मौज वाटत असे ती तो अजूनही विसरला नाही. 'महाराष्ट्र भाषेंत शुद्ध रीतीने वाक्ययोजना करून रसभरित असे पहिले ग्रंथ सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी रचिले. म्हणोन त्यांस गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक म्हटल्यासही साजेल' असें दादोबा पांडुरंगांनी म्हटलें आहे,[१] तें सर्वस्वीं योग्य आहे. या पुस्तकांनंतर वेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तीशी, पंचोपाख्यान, शुकबाहात्तरी अशीं लहान लहान गोष्टींचीं संग्रहात्मक पुस्तकें हिंदीच्या द्वाराने मराठींत आलीं. यांपैकीं वेताळपंचविशीच्या भाषांतराची परंपरा लांबलचक आहे. ती मूळची प्राकृतांत, नंतर तिचें रूपांतर संस्कृतांत झालें. त्याचें व्रजभाषेंत भाषांतर सुरत कवीनें नगरचा राजा सवाई जयसिंग याच्या आज्ञेवरून केलें. व्रजभाषेंतल्या प्रतीचे हिंदी भाषांतर मार्किस ऑफ वेलस्लीच्या कारकीर्दीत डा. जॉन गिल यांनी ललुलाल कवि यांच्या सहायाने केलें. तें पुढें संशोधन करून तारिणीचरण मित्राने छापलें. त्याचें भाषांतर स. १८३० त सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी केलें. बकासुर बखर ही पौराणिक कथा गोष्टीच्या सदरांत पडतें. हरि केशवजीचा 'नीतिग्रंथ' हा इंग्रेजींतील Moral tales चें भाषांतर आहे. तर्कदीपिका, ठकसेन राजपुत्राच्या गोष्टी, अकबर बिरबल यांच्या गोष्टी, भोज कालिदासाच्या गोष्टी, या पुस्तकांतून समाजांत प्रचलित असलेल्या गोष्टींचा संग्रह केलेला आहे. ऐतिहासिक पुरुष व स्थळाविषयींच्या प्रचलित गोष्टी एकत्र करून लोकहितवादींनी 'ऐतिहासिक गोष्टी' म्हणून तीन भाग प्रसिद्ध केले. ते त्यांच्या चौकस आणि संग्राहक स्वभावास साजेसे आहेत. किरकोळ पण मनोरंजक व प्रसंगीं महत्वाची अशी पुष्कळ ऐतिहासिक माहिती त्यांत संग्रहित झाली आहे. संस्कृतांतील बृहत्कथासागराचें भाषांतरही या काळांत प्रसिद्ध झालें.

१ दादोकृत व्याकरण प्रस्तावना पा. १०

दामले यांचें 'हरि आणि त्रिंबक' हें 'सँडफोर्ड ॲण्ड मर्टनचें भाषांतर लहान मुलांना समजेल व आवडेल असें साधें व सुंदर आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें 'रासेलस' हें भाषांतर त्यांच्या इतर ग्रंथांइतकें उत्कृष्ट व सरस झालें आहे. वि. को. ओकांची 'आनंदराव' ही गोष्ट, तशाच प्रथम मासिकांतून व नंतर स्वतंत्र प्रसिद्ध झालेल्या 'फारा दिवसाची गोष्ट' व 'सद्गुणी स्त्री' या गोष्टी, स्वतंत्र असून मनोरंजक आहेत.

४ या सदरांतील या कालांतला सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ 'अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी' हा होय. हा भाषांतररूप ग्रंथ कृष्णशास्त्रींनी पहिले कांही भाग, विष्णुशास्त्रींनी पुढील कांही भाग, व हरि केशव दामले यांनी शेवटचे भाग लिहून पूरा केला आहे. पण सर्व भागांची जुळणी एकजीव झाली असून, ग्रंथाची भाषा साधी व सोपी, रसाळ व चित्तवेधक अशी आहे. या गोष्टी मूळच्याच इतक्या सुंदर व आकर्षक आहेत कीं त्यांनी अनेक देशांतील आबालवृद्ध स्त्रीपुरुषांना चटका लावून सोडला आहे. त्यांत रसाळ व सोप्या भाषेची भर पडून, दुधांत साखर पडल्यासारखें या ग्रंथाचें माधुर्य आल्हाद-जनक झालें आहे.

५ 'घाशीराम कोतवाल' (१८६३) या पुस्तकाचें एकवेळां बरेंच नांव झालें होतें. तें मोरोबा कान्होबा, अहमदनगर येथील स्मॉलकॉज-कोर्टचे जज्य, यांनी लिहिलें. प्रस्तावनेंत पुस्तकाचा उद्देश असा दिला आहे. 'घाशीराम कोतवालाचे कारकीर्दीचे संबंधानें.........लोकांचे मनोरंजनार्थ व उपदेशार्थ गोष्टी लिहिल्या आहेत. त्या प्रत्येक गोष्टीचें तात्पर्य काय याचा विचार करून वाचलें असतां, त्या कोतवालाच्या वेळेस किती अंदाधुंदी होती व विद्वान म्हणविणारे लोकांत देहाभिमान व जात्यभिमान मोठा असून त्यांचा नीतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयांविषयीं केवढें अज्ञान होतें हें सहज कळून येईल" घाशीरामाची मुलगी सुंदर असून तिच्याशीं नाना फडणवीसांचा संबंध असल्यानें, नानांनी घाशीरामाचा जुलूम पुण्यांत चालू दिला असेही शिंतोडे नानावर लेखकांनी प्रस्तावनेंत उडविले आहेत. वस्तुतः या पुस्तकांत ज्या अठ्ठावीस गोष्टी दिल्या आहेत त्या एकुणएक कल्पित असल्याचें लेखकांनी स्वतःच इंग्रजी प्रस्तावनेंत कबूल केलें आहे. त्या गोष्टींपैकीं पुष्कळ गोष्टी अकबर व बिरबल अशासारख्यांच्या नांवानें आजही सांगण्यांत येतात. इतर कांही लोककथा (Folk-lore) सारख्या प्रचलित आहेत. दुसऱ्या कांही गोष्टींतील ऐतिहासिक, समाजविषयक किंवा स्थलवर्णनपर माहिती इंग्रजी व इतर पुस्तकांतून घेतलेली आहे. सारांश, घाशीरामाच्या जागीं दुसऱ्या कोणत्याही गोमा गणेश पितळी दरवाज्याचें नांव घालून या सर्व गोष्टी सांगता येतील इतकें त्यांचें स्वरूप सामान्य आहे. प्रत्येक गोष्टींत कांहींतरी निमित्तानें घाशीरामाचा लोभीपणा, भेकडपणा किंवा जुलमीपणा आणला आहे. त्यांत इतकी अतिशयोक्ति झाली

आहे कीं अशा प्रकारचा शहरकोतवाल त्या धामधुमीच्या काळांत एक दिवसही टिकला असता हें संभवनीय वाटत नाही. घाशीरामांचें असलें चित्र काढण्याला, किंवा त्याच्याशीं नानाचा दूरान्वय संबंध जोडण्याला इतिहासाचा मुळिंच आधार नाही. न्यायासनावर बसून नित्य पुरावा जोखणाऱ्या जज्याने असें पुस्तक लिहून स्वकीयांची निष्कारण अवहेलना करावी याने अंतःकरणाला व्यथा होते. पण या कालांतील विशिष्ट वर्गाच्या सुशिक्षितांची मनोवृत्तिच अशी बनली होती. हें पुस्तक त्या वृत्तीचा मासला आहे.

६ कथा—पुस्तकांत अद्‌भुत गोष्टींचा भरणा जास्त आहे हें साहजिक आहे. 'अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टीं'त या अद्‌भुततेचा कडेलोट झाला आहे. पण त्याने वाचकांची गोडी कमी होत नाही, किंवा रसभंग झाल्याचें वाटत नाही ही मौज आहे. इसापनीति, पंचतंत्र इत्यादिकांत पशुपक्षी बोलतात, कट करतात, ढोंगें करतात व एकमेकांना फसवतात. सारांश ते माणसाप्रमाणे वागतात; यापलीकडे या पुस्तकांत अद्‌भुतपणा नाही. पशुपक्ष्यांना इतकी सवलत देण्याला आमची—विशेषतः लहान मुलांची—नेहमींच तयारी असते. 'तर्कदीपिका' 'भोज कालिदासाच्या गोष्टी' अशा पुस्तकांतून चातुर्यदर्शक कथा सांगितल्या असून, अडचणीच्या प्रसंगीं नायकाने दाखविलेल्या बुद्धिकौशल्याने विस्मय व आदर वाटून आनंद होतो. एकट्या 'बालमित्रांत' मात्र वस्तुस्थिति निदर्शन असून, त्यांतील बालस्वभावाच्या यथार्थ वर्णनांतच त्याची गोडी व चांगुलपणा आहे.

७ हिंदी, मराठी, बंगला व गुजराती या चारही भाषांतून गद्य कादंबरीचा प्रकार इंग्रजी अमलानंतर व इंग्रजीच्या अनुकरणाने सुरू झाला. कादंबरी हा इंग्रजी नॉव्हेल शब्दाला मराठी प्रतिशब्द आहे. संस्कृतांत या शब्दाचा मूळ अर्थ मद्य असा आहे.[१] आणि त्या वस्तूंत व कादंबरी साहित्यांत आस्वादकांचें देहभान नाहींसें करण्याचा गुणधर्म सामान्य आहे, तथापि या सामान्यतेमुळें त्या साहित्यप्रकारास प्रस्तुत नांव मिळालेलें नाही. तें नांव देण्याचें श्रेय बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'स आहे. ज्याप्रमाणें आद्य शंकराचार्यांच्या अलौकिकपणामुळें त्यांच्या गादीवरील सर्वांस शंकराचार्य हें सामान्य नांव मिळालें आहे, किंवा अलीकडील काळांत जगन्नाथ शंकरशेट या नामांकित गृहस्थांच्या वंशजांनी जगन्नाथ शंकरशेट हेंच उपनाम लावून घेतलें आहे, त्याप्रमाणें बाणाच्या ग्रंथाने आपल्या अलौकिकपणामुळें मराठींतील या वाङ्मयप्रकारास कादंबरी असें नांव दिलें. व्यक्तीच्या थोरपणाची मानवी अंतःकरणावर जी साहजिक छाप पडते तिचें हें

१ 'ग्रंथोत्तमा प्रसन्नेरा कादंबर्यः परिस्रुता' इति अमरः शूद्रवर्गे श्लोक ४० कदंबे जातः रसः कादंबः तं राति इति कादंबरी.

उदाहरण आहे. काशीनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनीं 'नावल' या शब्दाचें कादंबरी अथवा दुसऱ्या कोणत्याही शब्दानें बरोबर भाषांतर होत नाही असें समजून 'नावल' हा नवीन शब्द स. १८७२ मध्यें सुचविला होता. ते म्हणतात " 'नावल' म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट. ज्यांत आश्चर्यकारक गोष्टी फार, व जो वाचला असतां अव्वलपासून अखेरपावेतों वाचणारास जागोजाग नवल वाटावें, अशा प्रकारचा जो ग्रंथ, त्यास इंग्रेजींत 'नावल' अशी संज्ञा आहे. नावल म्हणजे नवलसमूह अशा अर्थसाम्यावरून मराठींतही सदरहू ग्रंथाचें तेंच नांव राखिलें असतां चिंता नाही[१]." पण मराठी लेखकांनी व भाषिकांनी मराठे यांनी सुचविलेला नावल शब्द रूढ केला नाही. बंगला भाषेंत कादंबरीला उपन्यास म्हणतात, व तोच शब्द हिंदीनें उचलला आहे. संस्कृतांत उपन्यास शब्दाचे अर्थ, जवळ ठेवणें, प्रस्तावना इत्यादि असून कादंबरी हा अर्थ मुळींच नाहीं. तेव्हां बंगला लेखक या अर्थानें हा शब्द कसे योजूं लागले हें कळत नाही.

८ मराठींतील हल्लीं उपलब्ध असलेली सर्वांत जुनी गद्य कादंबरी 'यात्रिक क्रमण' ही आहे. ती बनियन्सच्या पिलग्रिम्स प्रोग्रेसचें भाषांतर असून, हरि केशवजी यांनी सन १८४१ त ती लिहिली[२]. पण कादंबरीचा कल्पित-कथा हा अर्थ मराठींत या पूर्वीच रूढ झालेला दिसतो. कारण सन १८२९ त तयार झालेल्या मराठी शास्त्री-कोशांत कादंबरी शब्दाचा तो अर्थ दिला आहे. यावरून 'यात्रिक क्रमणा' पूर्वींही कांही पुस्तकें 'कादंबरी' या नांवानें प्रसिद्ध झालीं असावींत असा तर्क होतो. यात्रिक क्रमण हें भाषांतर स्कॉटिश मिशन सोसायटीसाठीं हरि केशवजी यांनी गव्हर्नरच्या तत्कालीन कौन्सिलचे मेंबर ऑनरेबल जेम्स फेरिश यांच्या सूचनेवरून केलें. त्याच्या मूळ ग्रंथाची इंग्रजी भाषेंत फार प्रसिद्धी असून, त्यानें त्या भाषेंतील कादंबऱ्यांत एक नवीन युग सुरू केलें. मनुष्याच्या जन्मापासून तो मृत्यूनंतर परत ईश्वरभेट होईपावेतोंच्या जीवनयात्रेची, तींत येणाऱ्या अनेक मोह लोभादि संकटांची आणि त्यांतून सुटका करणाऱ्या विवेकादि साधनांनी रूपकात्मक फार सुंदर कथा या पुस्तकांत सांगितली आहे. हरि केशवजींच्या भाषांतराची भाषाही सुरस असून सोपी आहे. त्यांनी ग्रथांत मधून मधून पद्यें घातलीं आहेत.

९ यानंतर इंग्रजींतून बरींच भाषांतरें झालीं. जिल ब्लासचें चरित्र, (१८७१) रिचर्डचें चरित्र, बर्थाल्डचें चरित्र, यांना चरित्र असें नांव दिलें असलें तरी त्या कादंबरीवजा मोठ्या गोष्टी आहेत. 'एलिझाबेथ अथवा सैबेरिया येथील हद्दपार झालेलें

१ नावल व नाटक या संबंधी निबंध (पा. १)

२ हरि केशवजींचें चरित्र पा. २३

कुटुंब' (१८७४) व 'पाल आणि व्हर्जिनिया' ही भाषांतरें गो. शं. शास्त्री बापट यांनी केलीं. त्यांची भाषा चांगली आहे. रावजी शास्त्री गोडबोले यांचें 'रॉबिनसन क्रूसो,' व हरि कृष्ण दामले यांचा 'गलिव्हरचा वृत्तांत' यांनी इंग्रजीमधल्या दोन उत्कृष्ट ग्रंथाची मराठींत भर घातली. या प्रत्येकाने एक एक नवा प्रकार इंग्रजी कादंबरींत सुरू केला होता. रॉबिनसन क्रूसोंत समाजांतील भौतिक सुधारणांच्या उत्पत्तीचा व विकासाचा क्रम लेखकाने आपल्या कल्पनेने इतका हुबेहुब व तपशिलवार रंगविला आहे कीं लेखकाची ही कल्पनासृष्टि सत्यसृष्टीच असल्याची वाचकांना खात्री पटते. रॉबिनसन क्रूसोच्या बारिक-बारिक तपशीलाने सत्य सृष्टीचें वातावरण निर्माण केलें आहे. या तपशीलाच्या रेंघाटण्यांत लेखकाचें कौशल्य व वाचकांचें मनोरंजन आहे. अंतर्गत विसंगति नसली तर वाटेल तितक्या अद्भुत गोष्टी कादंबरींत कशा उपयोजितां येतात याचें उत्तम उदाहरण 'गलिव्हरचा वृत्तांत' हें आहे. समाजांतील प्रचलित मतें व रूढी यावर जालीम टीकास्त्र म्हणून कादंबरीचा कसा उपयोग होऊं शकतो हेंही त्यावरून दिसून येते. समाजाची तत्कालीन स्थिति व मतें बदलल्यानंतर ह्या टीकेंत हल्लीं स्वारस्य उरलें नाही, तथापि त्या ग्रंथाचा विनोद व गोडी आजही कमी झाली नाही हें त्याच्या नैसर्गिक सरसपणाचें लक्षण आहे.

१० इंग्रजीप्रमाणे फारशीतून कांही गोष्टीवजा कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें झालीं. गुलसनोवर, गुलछबू, हातिमताई, गुलबकावली, बहारदानिश, चार दरवेशांच्या गोष्टी या त्यांतील प्रमुख होत. यापैकीं गुलसनोवर (१८६९) ही डेव्हिड हाइम या बेनी इस्रायल लेखकाने लिहिली असूनही तिची भाषा चांगली आहे. गुलछबू व गुलबकावली या कादंबऱ्या १८८५ नंतर भाषांतरित झाल्या. या सर्व कादंबऱ्यांतून अद्भुत रस ओतप्रोत भरलेला आहे; व त्याची खुलावट नीट करतां येण्यासाठीं लेखकांनी यक्ष राक्षसांची आणि जादूविद्येची मनमुराद मदत घेतली आहे.

११ संस्कृतांतील बाणाच्या कादंबरीचें सार परशरामतात्या गोडबोल्यांनी लिहिल्याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. रा. भानु केशव गांगनाईक यांनी 'वधुदर्पण-माला' या नांवाने काढलेल्या मालेंत 'सद्‌गुणी स्त्री' व 'आनंदीबाई' ही दोन पुस्तकें बंगाली कादंबऱ्यांच्या आधारें लिहिण्यांत आलीं होतीं. याप्रमाणें या काळांत इंग्रजी, फारशी, संस्कृत, बंगाली या भाषांतील कादंबरीचे प्रवाह मराठी साहित्याला मिळविण्यांत आले. मराठींतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी लिहिण्याचा मान बाबा पदमनजीकडे जातो. बाबा स. १८५४ त खिस्ती झाले. त्यानंतर सुमारे तीन वर्षांनी त्यांनी 'यमुना पर्यटन, अथवा 'हिंदु विधवांच्या स्थितीचें निरूपण' ही कादंबरी लिहिली. विशिष्ट प्रश्नाविषयीं लोक-जागृति करण्याच्या उद्देशानें ती लिहिण्यांत आली होती हें तिच्या नांवावरून स्पष्ट होतें.

हिंदु विधवांच्या, विशेषतः महाराष्ट्रांतील ब्राह्मण विधवांच्या, तत्कालीन शोचनीय स्थितीचें हृदयद्रावक वर्णन कथानकाच्या ओघानें या कादंबरींत केलें असून त्या वर्णनांत अतिशयोक्तीचा दोष असावासें म्हणवत नाही. एका प्रकरणांत विधवाविवाहाच्या सशास्त्रतेसंबंधांत संवादरूपानें चर्चा केलेली असून, स्मृतिशास्त्रादिकांतील प्रमाणवचनांनी तो विवाह सशास्त्र असल्याचें दाखविलें आहे. विशेष गोष्ट ही कीं एका सनातनधर्माभिमानी विधवेचें पात्र आणून त्याच्या मुखानें सर्वच विधवांस पुनर्विवाहाची इच्छा किंवा आवश्यकता असतेच असें नाही असेंही ग्रंथकारानें सुचविलें आहे. सारांश, विधवांची स्थिति सुधारण्यासाठीं, पुनर्विवाह हा एकच किंवा आवश्यक उपाय नसून, त्यांना समाजांत जो मुका जाच सहन करावा लागतो, व लोकांना त्यांच्या विषयीं जी घृणा व तिरस्कार वाटतो तो नाहींसा झाला पाहिजे, असें मुख्यत्वेंकरून दर्शविण्याचा रोख या कादंबरीचा आहे. तो ठीक आहे; परंतु बाबांच्या धर्मांतराचा अभिनिवेश त्यांस एवढ्यावर स्वस्थ बसूं देईना. त्यांनी कादंबरींत जागजागीं प्रभु येशूचें माहात्म्य वर्णन केलें असून, नायकांस मरणापूर्वी बाप्तिस्मा देवविला आहे, व नंतर नायिकेला ख्रिस्ती धर्माची दीक्षा देऊन एका ख्रिस्ती गृहस्थाशीं पुनर्विवाह करविला आहे. धर्मविषयक अभिनिवेशामुळें पुस्तकाची भाषाही मधूनमधून बायबली वळणावर गेली आहे. ' तिणें कधींच ही गोष्ट ऐकली नसेल. तरी देवाचें वाक्य व्यर्थ जाणार नाही. ' ' आकाशापासून जसें पाऊस व बर्फ उतरतें आणि तींतून पदार्थ उत्पन्न होत व उगवत असें करून पेरणाऱ्यांस बीज व खाणाऱ्यास अन्न देतें, तशी देवाची गोष्ट होईल, असें देवच बोलतो. ' (पा. २२) ' देव माझा खडक व माझा गड आहे. ' (पान ११२) ' प्रीतीनें पाजविलेलें ज्याचें अग्र असा एक तीर त्याच्या अंतःकरणांत येऊन बसला. ' (पा. ११५) हे दोष असतांही व संविधानकांत अद्‌भुतपणा मुळींच नसूनही कादंबरी वाचतांना कंटाळवाणी होत नाही. त्याचप्रमाणें जागजागीं जे संवाद आहेत, त्यांत शास्त्रचर्चा असूनही रूक्षपणा आलेला नाही. ह्याचें श्रेय बाबांची साधी सरळ भाषा, वर्णनाची शैली व अंतःकरणांतली कळकळ यांना आहे. सारांश, मराठींतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी सामाजिक, वस्तुस्थितिनिदर्शक, आणि मतप्रवर्तक असून ती नवीन प्रथा पाडण्याचें श्रेय एका धर्मांतरित ख्रिस्ती गृहस्थाला आहे.[1] मुंबई ट्रॅक्ट बुक सोसायटीनें या

१ या कादंबरीसंबंधांत बाबांच्या अरुणोदयांत पुढीलप्रमाणें मजकूर आढळतो. " ही गोष्ट (बायको पाठविण्याबद्दलची हाय कोर्टांतील बाबांची फिर्याद व तिचा बावाविरुद्ध निकाल) स. १८५७ सालीं घडली. व या खटल्यास मला सुमारें दोनशे रु. खर्च आला. हे पैसे यमुनापर्यटन पुस्तकांत मला मिळाले होते, व ज्याअर्थी तें पुस्तक विधवांच्या हितार्थ छापलें होतें त्याअर्थीं त्याचा नफा नवरा जीवंत असून जी वैधव्यांत पडली होती, तिला त्या अवस्थेंतून सोडविण्यासाठीं खर्चीं घातला, या विषयीं मला वाईट वाटलें नाहीं. " (पृ. ३२१)

कादंबरीच्या तीन आवृत्त्या पुढें काढल्या, परंतु लोकांत खप झाल्याने ह्या आवृत्त्या काढाव्या लागल्या किंवा बायबलाच्या जशा अनेक आवृत्त्या निघत असतात तशांतलाच हा प्रकार होता हें कळण्यास मार्ग नाही.

१२ मराठींत सर्वत्र लोकप्रियता मिळालेली पहिली कादंबरी लक्ष्मण शास्त्री हळवे यांची 'मुक्तामाला' ही होय. ती लिहिण्याचा हेतु पुस्तकाच्या प्रारंभीं खालील प्रमाणे दिला आहे—

"ईश्वरी नियमांस अनुसरून जे लोक नीतीनें वागतात त्यांस कितीही संकटें प्राप्त झालीं तरी, तीं सर्व दूर होऊन त्यांस शेवटीं सुखच प्राप्त होतें ही गोष्ट स्पष्टपणें ध्यानांत येण्याकरितां एक इतिहास लिहितों. त्यावरून लोकांची वरील सिद्धांताविषयीं खात्री होऊन ते आपली वाईट वर्तणुक असल्यास ती नीट करण्याविषयीं झटूं लागतील असें आम्हांस वाटतें."

मराठींत नियतकालिकांची प्रथा सुरू करण्याचें श्रेय आणि मान जसा एका शास्त्र्याला आहे, तसाच मराठींत पहिली लोकप्रिय स्वतंत्र कादंबरी लिहिण्याचा मान एका शास्त्र्याला आहे; आणि तिच्या मूळाशीं नीतिबोध हा उद्देश आहे. मुक्तामाला ही त्या कालीं तिच्या नाविन्यामुळे आणि सुंदर भाषेमुळे फार लोकप्रिय झाली होती. तींतील कांही कांही वर्णनें, विशेषतः सृष्टिवर्णनें, रसाळ व यथार्थ असून, तीं आजही वाचकांना आल्हाद देतील.

१३ मुक्तामालेच्या लोकप्रियतेमुळे त्या प्रकारच्या सुमारें २०-२५ कादंबऱ्या पुढील वीस वर्षांत लिहिल्या गेल्या. स्वतः हळवे शास्त्री यांनी रत्नप्रभा (१८७८) नांवाची कादंबरी लिहिली होती. इतरांनी मंजुघोषा, विश्वासराव, वसंतकोकिला, मंदाकिनी, विलासिनी, चंद्रकांत, विचित्रपुरी, मित्रचंद्र,राजा मदन,हीरालाल इत्यादि कादंबऱ्या लिहिल्या त्या सर्वांची उभारणी अद्भुतावर आहे. रूप, यौवन व गुणसंपन्न अशा नायक-नायिकांची कांहीतरी संकटें येऊन प्रथम ताटातूट होत जावी, व नंतर त्या संकटांतून दैविक चमत्कारांनी व मानवी प्रयत्नांनी त्यांची सुटका होत जाऊन, शेवटीं आनंदांत त्यांनी राज्याचा उपभोग घ्यावा असें बहुतेकांचें कथानक असतें. राजा मदन ही कादंबरी मात्र या गोष्टीला अपवाद असून तिचें पर्यवसान शोकमय आहे. सद्‌गुणाचा जय व दुर्गुणाचा नाश झालेला दाखवून नीतिबोध करण्याचा उद्देश बहुतेकांत गर्भित असून 'विश्वासराव' सारख्या कांहीत तर तो एखाद्या पात्राच्या मुखाने स्पष्टपणेंही सांगितला आहे. अद्‌भुताच्या बाबतींत वसंतकोकिळेंत कळस झाला आहे. या कादंबरींत वसंतकोकिळेच्या रूपाचें वर्णन, कादंबरींतील शुकाप्रमाणे, 'मध्वनाथ' नांवाचा शुक नायकापाशीं करतो. त्यावरून नायक आपली विवाहित स्त्री मालती हिला टाकून तिच्या प्राप्तीसाठीं निघतो. जादू, मंत्र, तंत्र इत्यादिकांच्या सहाय्याने अनेक संकटांतून पार पडून सरते शेवटीं त्याला वसंतकोकिळेची व 'मध्वनाथ'

शुकाला मनुष्यदेहाची प्राप्ति होते. या कादंबरीचा कांहीं भाग बाणाच्या कादंबरीवरून व बाकी भाग 'फसायना अजायब' वरून घेतला असावा असें वाटतें. 'विचित्रपुरी'च्या प्रस्तावनेंत त्या कादंबरीच्या वाचनानें परमार्थ विचाराकडे वाचकांचें लक्ष लागावें असा हेतु ग्रंथकारानें व्यक्त केला असून, शेवटल्या प्रकरणांत कादंबरींतलें रूपक स्पष्ट केलें आहे. त्यांत कादंबरींतील नांवांचाही आध्यात्मिकअर्थ सांगितला आहे. उदाहरणार्थ, कादंबरीतले नायक एम. ए. झाल्याचें वर्णन केलें आहे. त्याचा अभिप्रेत अर्थ Master of absolution म्हणजे मोक्षाचे अधिकारी असा सांगितला आहे.

१४ सारांश अद्भुत व प्रेम हीं कादंबरीचीं दोन मुख्य बीजें, आणि नीतिबोध हा हेतु, या त्रिवर्गाच्या सहायानें कथानकाचा सर्व पसारा या कादंबऱ्यांतून पसरलेला असतो. वर्णनांत अतिशयोक्तीचा प्रकार सर्रास आढळतो. 'अशा अत्युत्तम समयीं चार अति सुस्वरूप मदनासारखे मुशाफर बरोबरीनें घोडे चालवीत विचित्रपुरी नामक एका प्रख्यात शहराचे टप्प्यांत आले'. (विचित्रपुरी), अशा थाटाचीं वर्णनें सर्वदूर आढळतात. "जेवढे पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे, जेवढ्या स्त्रिया तेवढ्या तिलोत्तमा, प्रत्येक शोक-स्थलीं मरणासारखा शोक, व आनंदस्थलीं स्वर्गासारखा आनंद, दुसरी उपमाच नाहीं. नवराबायकोचें भाषण म्हणजे प्रेमाचा लोट. त्यांत अभिप्राय गूढ राखणें किंवा गांभीर्य बिलकुल नाहींत." असा एका तत्कालीन विद्वानाचा[1] त्यांविषयीं अभिप्राय आहे. कथानकांत अंतीं नायकाचा विजय ठरलेला असल्यामुळे, हल्लीं ज्याप्रमाणें सीनेमासृष्टींत मोटारींच्या अपघातांतून, रेलगाडीच्या टकरींतून, विमानांच्या आगींतून नायक तेवढा सुखरूप राहतो, त्याप्रमाणे संकटें कितीही दुर्धर येवोत, नायक त्यांतून सहीसलामत बाहेर पडणारच अशी वाचकांची खात्री असते. पण त्या काळांतील वाचकांचें मनोरंजन किंवा औत्सुक्य वरील गोष्टीमुळें कमी होत नसे. तो वर्ग त्या काळांत हल्लींपेक्षा जास्त अल्पसंतुष्ट असे. मानवी प्रयत्नापेक्षा दैवी चमत्कारांवर त्याचा भरंवसा जास्त असे. सामान्यापेक्षा अद्भुत त्यास अधिक रम्य वाटे, व त्याकडेसच त्यांच्या मनाचा ओढा जास्त राही. लेखकही या वाचकवर्गाच्याच मनोधर्माचे असल्यानें ते त्या वर्गाला आवडतील अशा कादंबऱ्या रचीत. प्रचलित सामाजिक व क्वचित् राजकीय प्रश्नांची छाया त्यांत मुळींच न पडणें अनिवार्य होतें. त्यामुळें पुनर्विवाह, जरठतरुणीविवाह, या सारख्या त्यावेळीं समाजांत खळबळ उडवणाऱ्या विषयांचें खंडनमंडन, किंवा लेखकांचें ताद्विषयक मत, या कादंबऱ्यांत दिसून येत असून तत्कालीन इतर चालीरीतींवर-ही प्रसंगोपात्त कडक टीका केलेली आढळते. उदाहरणार्थ, रत्नप्रभेंत हळबे शास्त्र्यांनी आपल्या पात्रांचा पुनर्विवाह लावून त्याविषयींचें आपलें अनुकूल मत प्रगट केलें आहे.

१ काशीनाथ बाळकृष्ण मराठे "नावल व नाटक ह्याविषयीं निबंध" पा. ८

सामान्यतः बोलावयाचें म्हणजे प्रारंभिक अवस्थांमध्ये सर्व देशांतील वाङ्मयांत कादंबरीचें जें अद्भुतपूर्ण, कथानकात्मक, अतिशयोक्तिसंपन्न असें स्वरूप असतें, तेंच स्वरूप या कालांतील सर्व कादंबऱ्यांचें वाचकांस आढळेल.

१५ संविधानक, पात्रें, वर्णन व संवाद हीं जीं कादंबरीचीं चार मुख्य अंगें त्यांपैकीं संविधानकावरच ह्या कादंबऱ्यांचा भर आहे. संवाद प्रायः मुळींच नसून, एक मुक्तामाला वगळली, तर बाकी सर्वांत वर्णनें ठरीव सांच्याचीं आढळतात. पात्रांच्या स्वभावलेखनाकडेही लक्ष कमी असतें. अतिशय वाईट किंवा अतिशय चांगला हे दोनच प्रकार स्वभाववर्णनांत असतात. कारण अशा अतिशयांचें वर्णन करणें अधिक सोपें असतें. मानवी स्वभावांतील सूक्ष्म, गूढ किंवा तरल भावना, आणि मध्यम कोटींतल्या सामान्य मनुष्यांतील स्वभाववैचित्र्य, हीं रंगविण्यास जास्त कौशल्य लागतें; तें अजून कादंबरीलेखनांत यावयाचें होतें. असें सांगतात व आपणा सर्वांस हा अनुभवही येतो कीं श्रेष्ठ कवि, नाटककार किंवा कादंबरीकार यांच्या सृष्टींतील व्यक्ति मानवी अंतःकरणावर प्रत्यक्ष सृष्टीपेक्षाही अधिक परिणाम करतात; आणि त्या काल्पनिक व्यक्तींच्या स्वभाववैशिष्ट्याचा ठसा वाचकांच्या मनावर असा ठसतो कीं त्या व्यक्ती त्यांच्या जिवींच्या जिवलग बनून त्यांचीं सुखदुःखें आपलीं सुखदुःखेंशीं वाचकांस वाटूं लागतात. वाल्मिकीची सीता भारतवर्षांतील स्त्रियांची जिव्हाळ्याची मैत्रीण आज अनेक शतकें होऊन बसली आहे. कालिदासाच्या शकुंतलेने सर्व जगाला मुग्ध केलें आहे. डिकन्सचा डेव्हिड कॉपरफील्ड, थॅकरेची रेबिका, टॉलस्टायची ॲना कॅरेनिना, व्हिक्टर ह्युगोचा जीन व्हलेजीन, ह्यांची एकदां ओळख झाली म्हणजे ते कायमचे स्नेही होऊन जातात. रिचर्डसन या प्रसिद्ध कादंबरीकाराची अशी गोष्ट लिहिलेली आहे कीं, तो क्लेरिसा या नांवाची आपली कादंबरी खंडशः प्रकाशित करीत होता. कांहीं प्रकरणें प्रकाशित झाल्यानंतर तिच्यांतील नायिकेने सगळ्या इंग्लंडला इतकें मोहून टाकलें कीं, कित्येक स्त्रिया त्याला येऊन भेटल्या व शेकडोंनी त्याला पत्रें लिहिलीं कीं कृपा करून नायिकेला वांचवा, आणि तिच्यावर आणखीं संकटें येऊं देऊं नका !! मराठी कादंबऱ्यांच्या या कालांतील बाल्यावस्थेंत वरच्यासारख्या कुशल स्वभाववर्णनाची अपेक्षा अर्थातच कोणी करणार नाहीं. पण कांहीं अंशीं खेदाची गोष्ट ही आहे कीं इतर गुणही या कादंबऱ्यांत विशेष नाहीत, आणि त्यांपैकीं एका मुक्तामालेशिवाय इतर कोणतीही आज वाचावीशी वाटणार नाहीं.

१६ स्थळ, काळ व पात्रांचे स्वभाव या बाबतींत वरीलपैकीं कित्येक कादंबऱ्यांतून पुष्कळ विसंगति आढळते. स्थळकाळाविषयीं तर ज्या स्थळाचें व काळाचें चित्र आपण काढतों आहोंत त्या स्थळकाळाची देशस्थिति व वातावरण निर्माण करणे आवश्यक

असल्याची कल्पनाही लेखकांस होतीसें दिसत नाही. विचित्रपुरींतला एकंदर थाट जुन्या मोंगलाईतला, आणि चौथे नायक मात्र युनिव्हर्सिटीचे एम्. ए. पदवीधर आहेत. विश्वासराव कादंबरींत वर्णन पेशव्याच्या वेळचें आहे, पण नायक मात्र खोलींत अभ्यास करतांना दिसतो, व कांही ठिकाणीं कोर्टांत काम चाललेलें पहावयास मिळतें. मंजुघोषेंत राजाचा थाट जुन्या काळचा आणि शहरांतून फोटोग्राफीच्या स्टूडिओ दिसतात व लोक ' देशोदेशींचीं वर्तमानपत्रें ' वाचतात. पात्रांच्या हातून त्यांच्या स्वभावाच्या पूर्वापर वर्णनास विसदृश अशा गोष्टी अकल्पित रीतीनें, कार्यकारण संबंध नसतांना घडतात.

१७ या लेखकांची भाषाशैली अलंकारप्रचुर असून, त्यांतही शब्दालंकाराकडे ओढा जास्त आढळतो. मराठे यांनी या विषयींचें दिलेलें उदाहरण व काढलेले उद्गार मनोरंजक व समर्पक आहेत. ते म्हणतात " प्रसंग पाहून लांब अथवा आंखूड, कठोर अथवा मृदु, पांडित्ययुक्त किंवा साधारण भाषण पात्रांच्या तोंडीं घातलें पाहिजे. मंजुघोषेचा बाप आपल्या बायकोवर कधीं रागवायचा नाही तो रागवला व म्हणतो ' माझ्या इष्ट कन्येनें नृपश्रेष्ठ कुमारास शिष्टजनही संतुष्ट होऊन ज्यास मान तुकवितील अशा अष्ट विवाहांतील वरिष्ठ गांधर्वविवाहें वरून ती यथेष्ट सुखोपभोगानुभव घेणार, तों या दुष्टमति भ्रष्ट स्त्रीनें केवळ एकनिष्ठ सापत्न व मत्सरभावानें तिजवर महारिष्ट आणावें असा हेतु धारण करूनच माझे मनांत तिजविषयीं क्लिष्ट कल्पना भरवून रुष्ट अंतःकरणानें तिला नाना कष्ट भोगावयास लावून नष्ट दशेस लाविलें हें स्पष्ट आहे.' काय ष्ट काराची गर्दी ! ! हें खष्ट वाक्य ऐकल्यावर ज्यास बाद इष्ट आहे तो असें म्हणेल कीं असल्या रागाच्या अलिप्ष्ट प्रसंगीं महिष्ट व गरिष्ट शब्दांचें साधिष्ट काम नाही. त्या संतापलेल्या म्हाताऱ्याला इतके ष्टकारयुक्त शब्द कसे आठवले कोण जाणे. " विचित्रपुरींतील अशाच प्रकारचा पुढील उतारा वाचकांस मनोरंजक वाटेल. " अशी आलंकृत ती लावण्यलतिका पुष्पशीलापुढें उभी राहिली; इतक्यांत दासीनें खुर्ची आणून दिली तेव्हां पुष्पशीलानें फारच आग्रह केल्यामुळें अति आनंदानें समयोचित आदरानें सस्मित होत्साती सलज्जित खुर्चीवर बसली. तीं दोघेही एकमेकांच्या स्वरूपाकडे पाहून चकित झाली. त्यांणीं एकमेकांकडे अगदीं एक-सारखी टक लाविली; आणि पापणीस पापणी लाविली असतांही तितकाच वेळ डोळे शोभामृतपानास मुकतील, म्हणून ते न भिडतां आधाशासारखें अतित्वरेनें एकमेकांच्या लावण्यसुधेची लूट करून ती नेत्रमंदिरांत सांठवूं लागलीं. त्या प्रसंगीं त्या कुरंगनयनेच्या सदंगाचा सुगंध अरविंद मुकुंदाप्रमाणें मंदमंद येऊन पुष्पशील भृंग मनसुरंगानें रंगला जाऊन अगदीं दंग झाला. त्याच्या अंतःकरणांत अंतरंग अनंगाचे अत्यंत सुतरंग उत्पन्न होऊन तो सुगंध मोहित भुजंगवत् कांही वेळ गुंग होत्साता डोलूं लागला."

१८ वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांच्या मानानें शृंगारमंजरी, शृंगारशेखर, विश्वसेन पियूषा आणि मदिरामंजरी, मदन मोहिनी, मनोवेधक स्त्रीचरित्र, या कादंबऱ्या अधिक शृंगाररसपूरित आहेत; आणि तो शृंगारही पुष्कळ वेळां उत्तानाच्या कोटीला जाऊन पोहोंचला आहे. उदाहरणार्थ, शृंगारमंजरी या कादंबरींत एका राजपुत्राने आपल्या सहा स्त्रियांसहवर्तमान भोगलेल्या विलासांचें खुलासेवार वर्णन आहे. या पुस्तकाची भाषा चांगली आहे, आणि संस्कृत काव्यांतील उपमादिकांचा उपयोग सढळ हातानें केला आहे. पण अभिरुचि पूर्णपणें आणि निखालस वैषयिक आहे. तीच रुचि इतरांतही दिसते.

१९ वरील सारख्या कादंबऱ्यांतून लेखकांचा उद्देश वाचकांची विषयलालसा वाढविण्याचा नसतो, उलट ' मनोवेधक स्त्रीचरित्रा ' सारख्या कादंबऱ्यांतून ही लालसा कमी करण्याचाच उद्देश लेखकांच्या मनांत असतो, किंवा निदान सांगितलेला असतो. पण लेखकाने प्रकट केलेला उद्देश कोणताही असो, त्याच्या कृतींत त्याचें स्वतःचें प्रतिबिंब नकळत उतरत असतें. त्यामुळें असो, किंवा रचना-दोषांमुळे असो, या कादंबऱ्यांतून विषयोपभोगाचें व तद्विषयक स्त्रियादिकांचें वर्णन इतकें भडक व उठावदार येतें, व त्यामानाने इतर वर्णनें अशीं फिक्की, अंधुक व पुसट होतात कीं, वाचकांच्या मनावर पहिल्या वर्णनाचाच ठसा कायम राहतो. इंग्रजी कादंबरीकार रेनॉल्डसच्या सर्व किंवा बहुतेक कादंबऱ्यांतून हाच दोष प्रामुख्याने आहे. त्याच्या प्रसिद्ध लंदन रहस्यांतील उद्देश सद्गुणाचाच अंतीं जय होतो हें दाखविण्याचा आहे. पण ही उद्दिष्ट कल्पना मध्यवर्ति व सर्वांत ज्यास्त उठावदार व्हावयास पाहिजे होती, तशी ती झाली नाही, किंवा लेखकानें बुद्धिपुरःसर केली नाही. चोऱ्यामाऱ्या, व्यभिचार, चैनबाजी, यथेष्ट विषयोपभोग यांचा पृष्ठभाग मुख्य मध्यवर्ति कल्पनेला खुलविण्यासाठीं योजावयाचा, त्या ऐवजीं पृष्ठभागच इतका खुलून उठला कीं मुख्य कल्पनेचा ठावठिकाण धुंडण्याची पाळी आली. त्यामुळे या कादंबऱ्यांच्या वाचनापासून विषयासक्ति कमी होण्याऐवजीं वाढत जाते असा अनुभव येऊं लागला, व इंग्रजी कादंबरी साहित्याच्या इतिहासांत रेनॉल्डसच्या नांवाचा नुसता उल्लेखही कोणी करीत नाही अशी त्याची स्थिति झाली. तीच स्थिति विश्वसेन वगैरे कादंबऱ्या लिहिणारांची झाली आहे.

२० मुक्तामालेतला एक लहानसा उतारा वर दिला आहे. त्यांत लेखकाने आपण सांगणार असलेल्या वृत्तांताला इतिहास असें नांव दिलें आहे हें वाचकांच्या लक्षांत आल्यावांचून राहिलें नसेल. नीतिबोध वाचकांच्या अंतःकरणांवर ठसण्यासाठीं कल्पित कथांपेक्षा खरा इतिहास जास्त उपयोगी ठरतो ही कल्पना लेखकाच्या मनांत सुप्तपणें तरी असावी असें त्या (इतिहास) शब्दानें सूचित होतें. ऐतिहासिक कादंब-

त्यांच्या मूळाशीं अशाच प्रकारची कल्पना आहे. कादंबरीच्या कथानकाचे घटक दोन. एक पात्रें व दुसरा त्या पात्रांनी केलेली कृत्यें व त्यांच्या भोंवतालची परिस्थिति. हे दोन्ही पूर्ण व निर्भेळ सत्यस्वरूप केव्हांच नसतात. कथानकांत नीरसपणा न येतां तें चटकदार व आकर्षक व्हावें म्हणून सत्याशीं अद्भुताचें म्हणजे एका दृष्टीनें असत्याचें मिश्रण करणें अनिवार्य असतें. पण रोजच्या व्यवहारांतला दाखला देऊन सांगावयाचें म्हणजे आळ्यांत (कणीकेंत) मीठ जसें रुची येण्या इतकेंच, पदार्थ खारट होणार नाही असें बेतशीर घालावें लागतें, तसें हें असत्याचें मिश्रण फार बेताचें, सत्याचें मूळ स्वरूप न बदलतां नुसतें खुमारी येण्यापुरतेंच करावें लागतें. शिवाय तें असत्यही संभाव्य कोटींतलें असावें लागतें. पात्रें आणि त्यांचीं कृत्यें व परिस्थिति दोन्ही असत्य म्हणजे काल्पनिक हीं ध्येयदर्शक कादंबरींत, व तीं सुद्धां कांही विशिष्ट नियमानुसार, चालतात. इतरत्र या दोन्हींपैकीं एक तरी खरें असावें लागतें. ज्या कथानकांतील मुख्य मुख्य पात्रें खरीं, म्हणजे या मृत्युलोकांत कोणत्या तरी काळांत प्रत्यक्ष विद्यमान असलेलीं, असतात, व वर्णिलेल्या गोष्टी बहुतांशीं त्या पात्रांनी केलेल्या किंवा त्यांच्या काळांत घडलेल्या असतात, तेव्हां त्या कादंबरीला ऐतिहासिक रूप येतें. जेव्हां पात्रें खरीं नसून लेखकाने कल्पनेनें निर्माण केलेलीं असतात, पण भोंवतालची परिस्थिति सत्य स्वरूपाची असते, तेव्हां जर तीं पात्रें अद्‌भुत सामर्थ्याचीं, देवादिकांचीं असलीं तर त्यांस पौराणिक; व जर तीं लौकिक व्यक्तींची व्यावहारिक स्वरूपाचीं असलीं, तर त्यांस सामाजिक कादंबऱ्यांचें रूप येतें. वरील विवेचनावरून कादंबऱ्यांचा ऐतिहासिक व सामाजिक असा विभाग करणें अशास्त्रीय नाही, असें आढळेल. त्याचप्रमाणे आजची सामाजिक कादंबरी कालांतराने ऐतिहासिक होते हें कित्येक टीकाकारांचें म्हणणेंही बरोबर नाहींसें दिसेल. या काळांत पौराणिक नाटकें प्रचारांत आलीं, पण पौराणिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या नाहीत. बाकी राहिलेले सामाजिक व ऐतिहासिक हे दोन्ही प्रकार या काळांत सुरू झाले.

२१ वाचकांस काल्पनिक सद्‌गुणी पुतळ्यांपेक्षां संसारांत कधीं काळीं विद्यमान असलेल्या सद्‌गुणी व्यक्तीविषयीं अधिक आदर वाटतो, व त्या व्यक्तींतील सद्‌गुण आपल्या अगीं आणणें जास्त शक्य वाटूं लागून त्यांच्या मनावर त्यांचा परिणाम अधिक होतो. त्यांतही जर सद्‌गुण असलेल्या व्यक्तींचा संबंध वाचकांना स्वतःशीं जोडतां आला तर ह्या आदरांत आपुलकीच्या प्रेमाची भर पडून स्वाभिमान, ईर्षा, इत्यादि गुणांची स्फूर्ति उत्पन्न होते. म्हणून अद्भुत कादंबऱ्यांपेक्षा ऐतिहासिक, व ऐतिहासिकापेक्षा स्वराष्ट्रैतिहासिक कादंबऱ्या लोकांत जास्त आकर्षक व परिणामकारक व्हाव्यात, व होतात. सगळ्या कथापुराणांतून वर्णिलेल्या गोष्टी, पूर्वी त्रेताद्वापारादियुगांत प्रत्यक्ष घडल्या होत्या असा हवाला दिलेला असतो, त्यांत त्या गोष्टींना ऐतिहासिक स्वरूप देऊन अधिक परिणामकारक

करण्याचाच हेतु असतो. ऐतिहासिक कादंबरींत आणखी एक गोष्ट लेखकाला अनुकूल असते. ती ही कीं वाचकांच्या मनाची तयारी कथानकाला अनुरूप अशी थोडी फार अगोदरपासूनच झालेली असते. कथानकाच्या पर्यवसानाविषयींचें औत्सुक्य त्यामुळे कमी होतें हा एक दोषही तिच्यापासून उद्भवतो. पण ऐतिहासिक प्रकारांत एकंदरींत साधनाची व साध्याची अनुकूलता लेखकाला जास्त असते. मात्र त्याच्या अंगीं हीं साधनें एकत्र करण्याचें ज्ञान व चिकाटी, आणि तीं उपयोजिण्याचें कौशल्य व चातुर्य असावयास पाहिजे. कारण चांगली ऐतिहासिक कादंबरी लिहावयास, ज्या काळांतील संविधानक व पात्रें असतील त्यांतील मुख्य मुख्य घटनांची, त्यांच्या कार्यकारणपरंपरेची, समाजस्थितीची, स्वभावरचनेची, चालिरीतींची माहिती तपशीलवार असावी लागते. ही माहिती जर उपलब्ध किंवा उपलभ्य नसेल तर ऐतिहासिकापेक्षा सामाजिक कादंबऱ्याच लिहिणें कमी श्रमाचें व अधिक सोयीचें पडतें. आपल्या इकडे अशा माहितीचा संग्रह हल्लींही अपुराच आहे; तेव्हां सन १८८५ च्या पूर्वी जेव्हां अशी माहिती मिळण्यास नुक्ता कोठें प्रारंभ होत होता, तेव्हां तो किती तुटपुंजा असेल याची कल्पना करतां येईल. अशा स्थितींतही या कालांत अशा कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रारंभ झाला हें इंग्रजी कादंबऱ्यांचें अनुकरण व महाराष्ट्राचा पूर्वजांविषयीं अभिमान जागृत होऊन तद्विषयक कादंबऱ्यांचें महत्व कळूं लागल्याचें लक्षण आहे. गुंजीकरांची 'मोचनगड' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी (१८७१) होय. तिचा काल श्रीशिवाजी छत्रपतींच्या वेळचा कल्पिला असून, शेवट शेवटच्या प्रकरणांतून खुद श्रीशिवाजी महाराज, मोरोपंत पिंगळे, इत्यादि ऐतिहासिक पात्रेंही आणलीं आहेत. परंतु त्यापूर्वींच्या प्रकरणांतून मुख्य नायक गणपतराव याचें किल्ले मोचनगडावर तुरुंगांत पडणें, मागें त्याच्या सुंदर पतिव्रता बायकोचा छळ होणें, गणपतरावानें तुरुंगांतून पळून जाणें, इत्यादि भाग सर्वसामान्य कादंबरीसारखाच आहे. श्रीशिवाजी महाराजांनी किल्ले मोचनगड सर केला तो भाग वाचून मात्र सिंहगड सर करण्याचा प्रकार 'गड आला पण सिंह गेला' यांत वर्णिला आहे त्याची आठवण होते. गड सर झाल्यानंतर महाराज गडावर गेले, तेव्हांचें त्यांचें पुढील वर्णन वाचकांस मनोरंजक वाटेल. "त्या मागें शिवाजी महाराज सुंदर सफेत घोड्यावर बसले आहेत; चेहरा सुरेख मध्यम गौरवर्ण, अंग सडपातळ, बांधा मध्यम उंच, नाक सरळ, मिशा मध्यम मोठ्या आणि लहानशी दाढी, कपाळ विशाळ, नेत्र तीव्र आणि सतेज, मुद्रा प्रफुल्लित असून गंभीर, मस्तकावर लहानच पण मोलवान मंदिल बांधलें आहे व त्यावर पाठीमागें मोत्याचा तुरा लटकत आहे, पायामध्यें रेशमी इजार, मराठी तऱ्हेचे छांदार जोडे, गोंडेदार रेशमी कंबरबंद, अंगांत रूदार बंडी, वर चिलखत आणि त्यावर दुसरी बंडी आणि त्या सर्वांवर उंची मलमलीचा कशीदेदार पायघोळ अंगरखा, कंबरेला लाल शेला, त्यामध्यें एक कट्यार, पाठीवर सुंदर ढाल, डाव्या हातामध्यें घोड्याचा लगाम, उजव्या हातामध्यें भवानी तरवार."

नागेश विनायक बापट यांची पहिले बाजीराव साहेब पेशवे व संभाजी महाराज यांचीं चरित्रें हीं अर्धी चरित्रें व अर्धी कादंबरी अशा संमिश्र स्वरूपाचीं आहेत. त्यांतून चरित्रांसारखा त्या त्या व्यक्तींचा जन्मापासून अंतकालापावेतोंचा जीवनवृत्तांत दिला आहे, व कादंबरीप्रमाणे त्या वृत्तांतात काल्पनिक गोष्टींची भर घातली आहे. आकर्षकपणा मात्र या दोन्ही पुस्तकांत भरपूर आहे.

२२ '१८५७ सालचे बंडाची धामधूम, किंवा हंबीरराव आणि पुतळाबाई यांचें चरित्र' (लेखनकाल १८७३ प्रकाशन १८८५) ही ऐतिहासिक परिस्थिति वर्णन करणारी कादंबरी आहे. हींत बंडाची बरीच हकीगत आलेली आहे. नानासाहेबांचेंही पात्र आणलें आहे व तत्कालीन समजुतीप्रमाणे त्यांचा स्वभाव क्रूर, उतावळा, आणि चंचल दाखविला आहे. हंबीरराव व पुतळाबाई या जोडप्याची हकीगत मध्यवर्ती ठेऊन, तिच्या अनुषंगानें वरील हकीगत दिली आहे. अशाच प्रकारची काल्पनिक हकीगतीची, पण तत्कालीन परिस्थिति रंगविणारी दुसरी कादंबरी 'जुना वाडा—किंवा—पहिले बाजीराव पेशवे यांची कारकीर्द'—एका पुणेकराने लिहिली आहे. नागेशराव बापटाच्या थोरले बाजीराव पेशवे यांच्या चरित्राच्या धर्तीची ही कादंबरी त्यांच्या वेळेलाच आणि त्यांच्याप्रमाणे दक्षिणा प्राईझ कमिटीने लावलेल्या बक्षिसासाठीं लिहिण्यांत आली होती. कमिटीच्या कांहीं सभासदांचें मत तिलाच बक्षिस देण्याबद्दलही पडलें होतें, पण शेवटीं बापटांच्या पुस्तकास्च तें बक्षिस मिळालें. या कादंबरीची भाषा चटकदार आहे, व वर्णनेंही चांगलीं आहेत. बापटाचें पुस्तक चरित्र-रूप आहे, तर 'जुना वाडा' कादंबरी—स्वरूपांत आहे. तिच्यांत बादशहाच्या जनानखान्यांतील आवडी नांवाच्या एका नाटकशाळेला आणण्यासाठीं बाजीरावाला वेषांतर करून दिल्लीला नेलें आहे. सत्याचा अंश बापटाच्या पुस्तकांत अधिक आहे; व बाजीराव साहेबांचें चित्र त्यांत जास्त उठावदार, आकर्षक, आणि ऐतिहासिक रंगलें आहे. बापटांची भाषाही जुन्या वाड्यापेक्षा जास्त प्रसन्न, प्रौढ व ओजस्वी आहे.

२३ 'शिक्षक' याच जातीची-म्हणजे ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करणारी कादंबरी आहे. कादंबरींतला काल अव्वल इंग्रजींतला असून, एका संस्थानिकाला पुत्रसंतान नसल्याने, त्याने एका मुलाला दत्तक घेण्याचे हेतूने जवळ ठेवून घेऊन त्याचें संगोपन केलें. पण पुढें इंग्रज सरकारने दत्तकाची परवानगी दिली नाही व संस्थानिकाच्या मरणानंतर संस्थान खालसा केलें. तेव्हां त्या मुलाला संस्थान सोडून परदेशीं जावें लागलें. बरोबर नवीन इंग्रजी शिक्षण मिळालेला एक शिक्षकही होता. त्याने त्याला प्रवासांत वेळोवेळीं सहाय केलें. इतका कथाभाग पहिल्या भागांत आहे. पुढील भाग छापल्याचें आढळत नाही, त्यामुळें एकंदर कथानकाचें धोरण कळत नाही. पण पहिल्या

भागांत पेशवाई अखेरची राजकीय स्थिति, लॉर्ड डलहौसीची संस्थानें खालसा करण्याची नीति, व तिचे संस्थानांवर झालेले परिणाम यांचें चित्र चांगलें काढलें असून, लॉर्ड साहेबांच्या नीतीवर टीकाही केली आहे. कादंबरीलेखक (व्हा. ना. रणदिवे) हे सब जज्ज होते ही गोष्ट लक्षांत घेतां त्यांनी असली टिका केली व ती खपली याचें आश्चर्य वाटतें. कादंबरींत संवाद ही घातले आहेत ते कांही जागीं पाल्हाळिक झाले आहेत. पण एकंदरींत कादंबरीचें स्थळ, काळ व संविधानक नेहमींच्या राहटीहून वेगळें, कुतूहलजनक व मनोरंजक आहे.

२४ प्रस्तुत (१८५०-८५) काल म्हणजे मराठींतल्या कथात्मक वाङ्मयाचा उषःकाल; तेव्हां अशा कालांत अद्भुताचे भडक रंगच जास्त दृग्गोचर व्हावेत. असें असतांही वस्तुस्थितीचे साधे रंगही कांही कादंबऱ्यांतून दिसूं लागले ही गोष्ट कौतुकास्पद आहे. बाबा पदमनजींच्या ‘ यमुनापर्यटन अथवा हिंदु विधवांच्या स्थितीचें निरूपण ’ या कादंबरीचा उल्लेख मागे आलाच आहे. रहाळकर यांची ‘नारायणराव आणि गोदावरी’ (१८७९) ही अशा स्वरूपाची दुसरी कादंबरी होय. पैशाच्या लोभाने म्हाताऱ्या नवऱ्याला पोटची पोरगी देणारे आईबाप, धूर्त व वंचक मित्र, भोळे पण मत्सरी नवरे, आणि निष्पाप निरागस हिंदुस्त्रिया, अशीं मध्यम वर्गांतील स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें रंगविण्याचा प्रयत्न या कादंबरींत केला आहे. तिचा शेवटही, सामान्य राहटीच्या विरुद्ध, शोकजनक आहे. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या ‘ शिरस्तेदारा ’ ला कादंबरीपेक्षा गोष्ट म्हणणे अधिक शोभेल इतकी ती लहान आहे. पण ती स्वतंत्र असून तत्कालीन वस्तुस्थितीची निदर्शक आहे. हींत एका कारकुनाच्या नोकरीचा इतिहास दिला असून, अव्वल इंग्रजींत वरिष्ट इंग्रजी अधिकाऱ्यांना देशी भाषांचें ज्ञान नसल्यामुळे कारकुनांना कसें फावत असे, व त्याचा उपयोग लोकांना नाडण्यांत व स्वतःची तुंबडी भरण्यांत ते कसा करीत याचें चित्र उत्तम रंगविलें आहे. ‘ वधुदर्पण ’ ही त्याच काळांत प्रसिद्ध झालेल्या एका लोकप्रिय उर्दु कादंबरीचें भाषांतर आहे. मूळ लेखकाने ही कादंबरी स्त्रियांना वाचण्यासाठींच लिहिली असून तींत सामान्य स्थितींतल्या दोन बहिणींच्या संसाराचें वर्णन केलें आहे, व संसारांत नेहमी घडणाऱ्या गोष्टींवरच सर्व कथानक रचिलें आहे. दोघी बहिणींपैकीं एक कजाग, आळशी, कर्तृत्वशून्य अशी असून दुसरी सद्गुणी, सुशील आणि कर्तृत्ववान् असल्याने पहिलीच्या संसाराचें मातेरें झालें आणि दुसरीने आपला संसार स्वर्गासारखा सुखकर करून दाखविला. तत्कालीन गृहव्यवस्थेतील कित्येक लहानमोठे दोष या कादंबरींत मोठ्या खुबीदार रीतीने दाखविले असून, ते दूर करण्याचे उपायही ओघाने दिग्दर्शित केले आहेत. निव्वळ स्त्रियांसाठीं ज्या तीनचार कादंबऱ्या या काळांत लिहिल्या गेल्या त्यांपैकीं एक ही आहे. ‘ पुण्यग्रामरहस्य ’ ही कादंबरी तिच्या नांवाप्रमाणें लंदनरहस्याच्या धर्तीवर कांहीशी आहे. वेश्यांचे बाजार व त्यांतून फिरणारे

सोकाजी, खाण्यापिण्यांत विधिनिषेध न बाळगणारे तत्कालीन सुशिक्षित, बाहेरून नीतीचा आव आणणारे पण आंतून भ्रष्ट, प्रतिष्ठित, समाजपुढारी, यांचीं चित्रें तींत रंगविलीं आहेत. तत्कालीन समाजावर कोरडे ओढण्याचा हा प्रयत्न आहे. वरील गोष्टीशिवाय वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडाची तयारी पूर्व व हालचाली व हीं संविधानकांत गुंफिलीं आहेत. त्यामुळे ही कादंबरी 'मधली स्थिति' व 'उषःकाल' यांचा संमिश्र पूर्वावतारच वाटते. वरील कादंबऱ्यांहून निराळ्या स्वरूपाची व उद्देशाची 'त्रिवेणीप्रमाथ किंवा असतीसंगदुष्परिणाम' ही कादंबरी आहे. तिचा विषय तिच्या नांवावरून स्पष्ट होतो. दिनकर या पापभीरु, सुमार्गवर्ती, श्रीमान् तरुणाला त्याच्या मित्राने गोड गोड बोलून आणि निरनिराळे मोह दाखवून वेश्येच्या नादाला लाविलें, त्यांत त्याच्या संपत्तीचा आणि शरीराचा नाश झाला. ही कथा पल्लवित करून मनोरंजक भाषेत या कादंबरींतून वर्णिली आहे. कादंबरीची भाषा अलंकारिक व प्रौढ असून जागजागीं सुभाषितेंही दिलीं आहेत. एकंदरींत कादंबरीचीं २७५-३०० पृष्ठें कंटाळा न येतां वाचक वाचून जातो.

२५ वर स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या दिल्या आहेत. त्यांशिवाय कांहीं कांहीं कादंबऱ्या नियतकालिकांतूनही खंडशः प्रसिद्ध होत होत्या. त्यापैकीं कांहीं स्वतंत्र रूपाने नंतर प्रकाशित झाल्या, पण कांहीं तशाच राहिल्या. 'ठगाची जबानी' ही सुंदर कादंबरी प्रथम विविधज्ञानविस्तारांत क्रमशः आली. ती Confessions of a Thug चें भाषांतर असून, अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत व एकोणिसाव्याच्या पूर्वार्धांत पेंढाऱ्यापासून रयतेस कसा असह्य उपद्रव होत असे याची उत्कृष्ठ कल्पना करून देते. विविधज्ञानविस्तारांत बहुतकरून एक कादंबरी नेहमीं चालूच असे. 'मोचनगड', 'नर्मदा' ह्या कादंबऱ्या प्रथम विस्तारांत आल्या. शंकर मोरो रानडे यांच्या नाट्य-कथार्णवांत नाटकांबरोबर कादंबऱ्याही येत. 'शिलादित्य व 'मथुरा' या कादंबऱ्या स्वतः रानड्यांनीच लिहिल्या व अर्णवांत प्रकरणशः प्रकाशित केल्या. त्यांची भाषा व वर्णनशैली सुंदर व आकर्षक असल्यानें, त्या वाचकांना प्रिय झाल्या होत्या. शिलादित्याला बौद्धकालीन पार्श्वभूमी घेतली आहे; व मथुरा प्रचलित समाजस्थितीला अनुलक्षून आहे. दोन्ही इंग्रजीची रूपांतरें आहेत. 'मनोरंजन व निबंध चंद्रिका 'ही कादंबऱ्या प्रसिद्ध करीत असे.

२६ सारांश, भाषांतरित तशाच स्वतंत्र कादंबऱ्यांच्या लेखनास प्रारंभ होऊन पूरीं पंचवीस वर्षे होतात न होतात तों लेखकांनी अद्भुताकडून वस्तुस्थितिकडे संक्रमण करण्यास प्रारंभ केला आणि वाचकांनी अलौकिक व रोमांचकारी प्रसंगाप्रमाणे लौकिक व नित्याच्या व्यवहारांतील गोष्टींपासून आनंद प्राप्त करून घेण्याची कला

अवगत करून घेण्यास सुरुवात केली. पूर्वी कादंबरींतील सर्व पात्रें राजा, प्रधान व त्यांच्या निकटवर्ति वर्गांतलीच असत, तीं नंतर मध्यम स्थितींतलींही आढळूं लागलीं. समाजांतील किंवा व्यक्तींतील ठळक गुणदोष तेवढेच मात्र अजून लेखकांच्या दृष्टीच्या टप्प्यांत येत. विशेष खोल जाण्याची, कार्यकारणपरंपरा धुंडून काढण्याची, किंवा मनोभावनांचें विश्लेषण करण्याची लेखकांची तयारी झाली नव्हती. एका शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे या कादंबऱ्या कथाकथनपर होत्या. त्या कथनांत लेखक सर्व कथा स्वतःच सांगत असत. मधूनमधून पात्रांच्या मुखानें संवादरूपानें कथा वदविण्याची हातोटी त्यांस आली नव्हती.

२७ या कादंबऱ्यांतील संविधानकांचे विषय अजून संकुचित होते. राजे व त्यांचे आश्रित व समाजांतील मध्यम वर्ग या दोन वर्गांशिवाय इतर वर्गांकडे व या दोन वर्गांच्याही कांही ठरीव गोष्टींपलीकडे, लेखकांचें लक्ष गेलेलें नव्हतें. सामान्य स्वरूपाच्या नीतिबोधाशिवाय दुसऱ्या विशिष्ट हेतूनें लिहिलेल्या ३।४ कादंबऱ्याच मिळतात. इतर सर्वांचा प्रधान हेतु मनोरंजन एवढाच राहिला आहे.

२८ पण वर दर्शविलेलीं हीं वैगुण्यें दोषरूप नसून विशिष्ट मर्यादेचा विकास झाल्यानंतर येणाऱ्या गुणांचा अभाव मात्र दर्शवितात. त्यांनी एवढेंच सूचित होतें कीं, मराठी कादंबरी ही विकासाच्या प्रारंभींच्या अवस्थांत होती. पण तिच्या जन्माला उणींपुरीं पंचवीस वर्षेंच झाली होती ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे तिनें प्राप्त करून घेतलेली ही प्रारंभिक अवस्था निःसंशय आशाजनक होती. इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या याच काळांतल्या प्रौढ व प्रगल्भ स्वरूपाकडे पाहून एखादवेळीं मन उद्विग्न होतें, व क्वचित निराशेचे किंवा अवहेलनेचे उद्गार लिहिले किंवा बोलले जातात. पण अशा वेळीं तुलनेची किंवा कार्यकारणाची दृष्टि घटकाभर बाजूला ठेवून केवळ आपुलकीच्या जिव्हाळ्यानें, सुधारणा व्हावी व तीही एकदम व्हावी या हेतूनें, मनुष्य बोलत असतो हें ध्यानांत बागविलें पाहिजे. वस्तुतः इंग्रजी कादंबरीशीं मराठीची तुलना करणें म्हणजे एखाद्या तरण्याबांड जवानाशीं रांगत्या मुलाची तुलना करण्यासारखें आहे. मराठींतली पहिली कादंबरी सन १८५७ त लिहिली गेली. तिच्या शंभराहून अधिक वर्षांपूर्वी रिचर्डसन याची प्रसिद्ध 'क्लारिसा' ही कादंबरी सन १७४७ त प्रसिद्ध झाली होती. या कादंबरीची त्याकाळीं सर्व यूरोपभर ख्याति झाली असून प्रसिद्ध फ्रेंच ग्रंथकार रूसो यानें आपल्या कादंबऱ्यांना ती नमून्यादाखल घेतली, व डिडरोनें तिच्यामुळें रिचर्डसनला होमर व युरीपीडीजच्या पंक्तीला बसविलें.[१] 'नॉवेल' हा शब्द विशिष्ट प्रकारच्या कादंबरीलाच इंग्रजींत योजिला जात असल्यानें, क्लारिसा ही

१ Eighteenth century literature by Edmund Gosse. पानें २४९

इंग्रजींतली दुसरी ' नॉवेल ' म्हणण्याचा प्रघात आहे. वस्तुतः तिच्या पूर्वी सुमारें दीड शतकापासून मराठींत ज्याला स्थूलपणे कादंबरी म्हणतां येईल असें वाङ्मय इंग्रजींत होऊं लागलें होतें. पिलग्रिम्स प्रोग्रेस, रॉबिनसन् क्रूसो, गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स, या सारखे आजही जगन्मान्य असलेले ग्रंथ सतराव्या शतकांतच इंग्रजी साहित्यांत निर्माण झाले होते. त्या साहित्यांत कादंबरीने अठराव्या शतकांतच महत्वाचें स्थान मिळविलें असून एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याला, तिच्या इतका मान व महत्व साहित्याच्या इतर कोणत्याही अंगाला राहिलें नव्हतें. राष्ट्रांत उत्कट काव्यें, उत्कृष्ट कादंबऱ्या, उत्कृष्ट नाटकें, थोडक्यांत उत्कृष्ट साहित्य निर्माण होण्यास त्या राष्ट्रांत सामर्थ्य, आत्म-विश्वास, स्वाभिमान, तेज हीं अगोदर उत्पन्न व्हावीं लागतात, त्यांच्या कार्याचा व्याप वाढावा लागतो व त्यांच्या शारीरिक, नैतिक, मानसिक व भौतिक शक्ति सर्व बाजूंनी व सर्व प्रकारें वृद्धिंगत व्हाव्या लागतात. एकोणीसाव्या शतकांत इंग्रजी साहित्याला वरील सर्व गोष्टींची किती विलक्षण अनुकूलता मिळाली होती याची कल्पना सेंटस्-बरीच्या खालील उद्गारांवरून येईल.

" These tendencies (i. e. the tendencies of the middle of the 19th century) were variously connected with the Oxford or Tractarian movement; the transfer of political power from the upper to the middle classes by the first Reform Bill; the rise of what is for shortness called Science; the greater esteem accorded to and the more general practice of what is, again for shortness, called Art; the extension in a certain sense of education; the re-engagement of England, long severed from continental politics, in those politics by the Crimean War; the enormous development of commerce by the use of steam navigation and of railways; the opening up of Australia and its neighbourhood; the change effected in the East by the removal, gradual for sometime then rapid and complete after the Indian Mutiny, of the power of the East India Company; and the liberal movement generally. " [२]

२७ या अनुकूल साधनांची संख्या मोठी असल्यामुळे वरील उतारा मोठा झाला आहे, याबद्दल वाचक क्षमा करतील. त्याचें तात्पर्य असें आहे कीं एकोणि-

१ Encyclopaedia Britanica 11th Edition pp 833

२ History of the Nineteenth Century pp. 327.

साव्या शतकाच्या मध्यकालांत इंग्रजी साहित्यांत दिसून येणाऱ्या प्रवृत्ती तत्कालीन परिस्थितीशीं विविध प्रकारें संबद्ध झालेल्या आहेत. आक्सफोर्ड व ट्रॅक्टेरियन चळवळ, पहिल्या रिफार्म बिलाने वरच्या वर्गाकडून मध्यम वर्गाकडे झालेलें राजकीय सत्तेचें संक्रमण, शास्त्रांचा उदय, कलेविषयीं जास्त आदर व तिचा अधिक सार्वत्रिक अभ्यास, लोकांत विशिष्ट अर्थांतल्या शिक्षणाचा प्रसार, मध्यंतरीं बऱ्याच काळपावेतों युरोपीय राजकारणापासून विलग पडलेल्या इंग्लंडचा त्या राजकारणाशीं क्रीमियन युद्धामुळें पुन्हा जुळलेला संबंध, वाफेचीं जहाजें व आगगाड्या यांनी व्यापारांत झालेली वृद्धि, आस्ट्रेलिया व त्याच्या निकटवर्ति देशांचा लाभ, हिंदुस्थानातील बंडानंतर प्रथम हळूहळू व नंतर जलदीने व पूर्णपणें ईस्ट इंडिया कंपनीकडून राजसत्ता काढून घेतल्यामुळे घडलेला बदल, आणि सामान्यतः ' लिबरल ' म्हणजे उदार मतांची चळवळ या गोष्टी या परिस्थितींत समाविष्ट होतात. या गोष्टींपैकीं महाराष्ट्राला, किंबहुना हिंदुस्थानाला, किती गोष्टींची अनुकूलता लाभली होती व लाभेल याचा विचार केला, म्हणजे इंग्लंडचें साहित्य हल्लीं पुढें कां आहे, व यानंतरही जोपावेतों हल्लींची हीन, दीन, दुबळी, परवश, अवस्था हिंदुस्थानच्या कपाळीं आहे तोंपावेतों तें साहित्य पुढें कां राहील याचा उलगडा होईल.

२८ हे कांहींसे उद्वेगजनक विचार सोडून, मराठी कादंबरीचा पुनः विचार करूं लागतां, त्यांची या काळांतली संख्या नाटकापेक्षा कमी दिसते. विविधज्ञानविस्ताराच्या सुवर्ण-उत्सव-ग्रंथांत हरि बलवंत पंडित यांनी सन १८९० अखेर प्रसिद्ध झालेल्या नाटकांची दशवार्षिक आंकडेवारी दिली आहे. तीवरून त्या सालअखेर एकंदर २६३ नाटकें लिहिलीं गेलेलीं दिसतात. कादंबऱ्यांची अशी आंकडेवारी मिळत नाही. न्यायमूर्ति माधवरावजी रानडे यांच्या आढाव्यांत सन १८६५ ते १८७३ व सन १८८४ ते १८९६ सालांतल्या नाटकांची संख्या ३३६ आहे परंतु कादंबऱ्यांची २७८ च आहे. यावरून सन १८८५ पावेतों नाटकांची निर्मिति कादंबऱ्यापेक्षा कमी होत होती, हें अनुमान काढण्यास हरकत नाही. इंग्रजी साहित्यांतही प्रथम म्हणजे अठराव्या शतकाच्या मध्यापावेतों नाटकांची निर्मिति अधिक झाली, व कालांतराने कादंबऱ्यांना लोकप्रियता मिळत जाऊन, एकोणिसाव्या शतकांत त्यांनी नाटकांना मागें टाकिलें. महाराष्ट्राला नाटकाची प्रथा कादंबरीपेक्षा अधिक परिचित होती. त्यामुळेही या कालांत नाटकापेक्षा कादंबऱ्यांची संख्या कमी असावी हें स्वाभाविक वाटतें.

२९ उर्दु भाषेंत सन १८७८ पावेतों कादंबऱ्या लिहिण्यास सुरुवात झालेली दिसत नाही. ' नवाबी दरबार ' ही कादंबरी सन १८७८ त नवाब सय्यद मुहम्मद ' आजाद ' यांनी लिहिली असून तींत पुराणप्रिय नवाबांच्या डामडौलावर खूप टीका केली आहे. उर्दु लेखकांत प्रत्येकाने कांहीतरी उपनाम घेण्याची चाल आहे. ज्वाला

प्रसाद ‘ बर्क, ’ पंडित रतननाथ दर ‘ सरशार ’ अब्दुल हलीम ‘ शरर ’ सज्जाद हुसेन, इत्यादि लेखकांनी बंकीमचंद्राच्या बंगाली कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें केलीं, व प्यारी दुनिया, धोका, मीठी छुरी, तरहदार लौंडी, काया पलट, किसान ए आजाद इत्यादि उपन्यास म्हणजे कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांची संख्या मराठीच्या मानाने फारच कमी आहे. त्यांची भाषाशैली सामान्यतःच जास्त अलंकारपूर्ण आहे, परंतु संविधानक, व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या बाबतींत प्रारंभींच्या मुक्तामालादि कादंबऱ्यांच्या सदरांत त्या पडतील असें उर्दु साहित्याच्या इतिहासातील एतद्विषयक लिखाणावरून दिसतें.

३० हिंदी लेखकांनी त्यांच्या साहित्याविषयीं जें लिहिलें आहे त्यावरून असें आढळतें कीं हिंदींत सन १९०० पावेतों ५।२५ कादंबऱ्यांहून ज्यास्त कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या नाहीत. बंगला भाषेंतील कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें हिंदी लेखक करूं लागले होते. परंतु स्वतंत्र रचनेत फार थोडी प्रगति झाली होती. ‘ श्रीनिवासदास ’ यांची ‘ परीक्षा गुरू, ’ ठाकुर जगमोहनसिंह यांची ‘ श्यामा स्वप्न ’ पंडित अंबिका दत्त यांची ‘ आश्चर्य वृत्तांत ’ पं. बाळकृष्ण भट्ट यांची ‘ सौ अजान एक सुजान ’ या स्वतत्र कादंबऱ्यापैकीं आहेत. त्यांच्या वर्णनावरून त्यांचा दर्जा वरील उर्दु कादंबऱ्या इतकाच दिसून येतो.



प्रकरण पांचवें

ललित वाङ्मय

नाटकें (१८१८-८५)



ग्रजी अंमलापूर्वी मराठी वाङ्मयांत कादंबरीचा प्रकार सुरू नव्हता. याला एक कारण असें देतात कीं मराठी लेखक नेहमीं संस्कृत वाङ्मयाचें अनुकरण करीत आणि त्यांत कादंबरी नांव देतां येईल असे दोन तीनाखेरीज इतर ग्रंथ नाहीत. पण हें कारण समर्पक नाही. कारण अनुकरणासाठीं बाणाची कादंबरी हा लोकोत्तर ग्रंथ एकटासुद्धां पुरेसा होता. त्याशिवाय फारशींतील हातीमताई, बहारदानिष, यासारखी कादंबरी–गोष्टीवजा पुस्तकें होतीच, व त्यांची आंग्लाईत भाषांतरें झालींही. म्हणून कादंबरीच्या अभावाला कारण बाह्य स्थितीपेक्षा मराठी लेखकांच्या मनस्थितींत मिळण्याचें जास्त संभवतें. तें कारण म्हणजे गद्य लेखनाचा प्रकार तेव्हां प्रायः प्रचलित नव्हता हें एक; व दुसरें हें कीं, पूर्वकालीन लेखक प्रायः संत वर्गांतले असल्यानें, भगवद्भजनाचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष संबंध नसलेलें वाङ्मय लिहिण्याविषयीं त्यांची मनःप्रवृत्ति साहाजिकच पराङ्मुखी असे.

२ मराठींतल्या नाटकाच्या अभावाला तर संस्कृतांत तसले ग्रंथ नव्हते हें कारण-सुद्धां संभवत नाही. ‘नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्’ ‘काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्यं शकुंतला’ अशी नाटकाची महती मराठी कवींनाही निसंशय माहित होती; कारण मोरोपंत वामनादि कवि संस्कृत काव्यनाटकादिकांचे चांगले अभ्यस्त होते ही गोष्ट आतां निर्विवाद सिद्ध झाली आहे. मग ज्या मराठी कवींना रामायण महाभारताच्या शतावधी मराठी आवृत्त्या काढण्यांत वीट आला नाही त्यांनी शाकुंतलाकडे, किंवा त्यावरही मात करणाऱ्या उत्तररामचरिताकडे लक्ष कां वळविलें नाही ? याचें एक कारण तर वरचेंच संभवतें. त्याच्यांत दुसऱ्याही एका कारणाची भर पडली असावी. नाटक आणि वाङ्मयाचे इतर प्रकार यांच्यांत हा फार मोठा भेद आहे कीं इतर सर्व प्रकार निव्वळ श्रव्य आहेत तर नाटक हें श्रव्य गौण व दृश्य मुख्यत्वेंकरून आहे. नाटक या शब्दाच्या उत्पत्तीवरूनच तें नटनासाठीं, अभिनयासाठीं, रंगभूमीवर प्रयोग करून दाखविण्यासाठीं आहे हें व्यक्त होतें. म्हणूनच संस्कृतांत ज्याप्रमाणे उत्तमोत्तम नाटकें आहेत, त्याप्रमाणे नाटकांच्या प्रयोगाचें नाट्यशास्त्रही आहे. यावरून असें स्पष्ट होतें कीं प्राचीन

काळांत नाटक-वाङ्मयाबरोबर नाट्यकलेचाही अभ्यास उत्तम प्रकारें होऊन त्या संबंधातले विचार, शास्त्र निर्माण होण्याइतके नियमबद्ध, एकसूत्र व सूक्ष्म झाले होते. इतिहासावरून असें दिसून येतें कीं नाट्य-कला व नाट्य-वाङ्मय हीं परस्परावलंबी, परस्परोपजीवी आहेत. पण त्यांतल्या त्यांत जर पौर्वापर्य ठरवावयाचें असलें, तर मानवी स्वभावांतील सहजप्राप्त अनुकरणेच्छा किंवा अभिनय-प्रवृत्ति हें नाट्यकला-बीज नाटक-वाङ्मयाला जन्म देतें असें म्हणावें लागेल. या बीजापासून मराठी नाटकें जन्माला येण्याच्या मार्गांत धर्मशास्त्रानें एक मोठी धोंड उभी करून ठेविली होती. पूर्वी भरताचार्यांच्या वेळीं देवादिकांच्या सभेंत उर्वशी वगैरे अप्सरा नाटकांतून स्त्रियांच्या भूमिका करीत; व त्यांचेंच अनुकरण त्या काळांत मृत्युलोकांतील राजसभेंत वेश्या किंवा राजदासी करीत असाव्यात. पुढील काळांत स्त्रीभूमिकांसाठी या स्त्रियांची वाण कां भासूं लागली असावी हें कोडें उलगडत नाहीं; पण कोणत्या तरी कारणामुळे पुरुष स्त्रियांचें सोंग घेऊं लागले हें मात्र खरें. या शेवटील प्रकाराविरुद्ध धर्मशास्त्रानें आपला दंडक काढला. स्त्री-वेष घेतलेल्या नटाचें तोंड सुद्धां पाहूं नये म्हणून तुकारामाचा अभंग आहे. त्याच अर्थाच्या श्रीधरांच्या पुढील ओव्या पहाः—

> तंव बोलती दोघे किशोर । हें अनुचित कर्म निंद्य फार ।
> पुरुषांस स्त्रीवेष देखतां साचार । सचैल स्नान करावें ॥ १७ ॥
> पुरुषासी नारीवेष देखतां । पाहणार जाती अधःपाता ।
> वेष घेणारही तत्वतां । जन्मोजन्मीं स्त्री होय ॥ १८ ॥
> हेंही परत्रीं कर्म अनुचित । तैसेंचि शास्त्र बोलत ।"
>
> (शिवलीलामृत अध्याय ७)

या दंडकानें स्त्री-भूमिका करण्यास किंवा केलेली पाहण्यास कोणी चांगला पुरुष मिळेनासा झाला. आणि स्त्रीशिवाय नाटक म्हणजे कुडीशिवाय प्राण अशी स्थिति असल्यानें नाट्यकला, व त्यामुळे नाट्य-वाङ्मय-प्रकार, दोन्ही मराठीसमाजांत उदयाला येऊं शकलीं नाहींत.

३ वरील दंडकावरूनच मराठी समाजांतही स्त्रियांचीं सोंगें पुरुषांनीं घेण्याचा प्रघात होता हें निश्चित होतें. मराठी समाजांत बहुरूपी किंवा भोरपी हे फार जुने आहेत. इतर अनेक सोंगासारखीं बायकांचीं सोंगें ते घेत. 'नट' ही एक जातही आहे. मोल्सवर्थ-कोशांत या शब्दापुढें " A class or caste who employ themselves in rope-dancing, tumbling, acting etc. " असा अर्थ दिला आहे. तुकारामांच्या " पोटाचे ते नट । पाहों नये छंद । विषयांचे भेद । विषयरूप ॥ " या अभंगांत या जातीचा उल्लेख असण्याचा संभव आहे. आपल्या इकडील बाहुल्यांचा किंवा

'साइखडियांचा' खेळ हा सजीव नाटकाची निर्जीव प्रतिकृति आहे. या बाहुल्यांत स्त्रिया व पुरुष दोन्ही असतात. हा खेळ फार जुना दिसतो. ज्ञानेश्वरींत याचा उल्लेख आहे.[१] कत्थक व भांड हे नाचतांना स्त्रियांचा पूर्ण वेष घेत नाहीत. पण पदर घेतात, लुगडें नेसतात, व राधा वगैरे गौळणींचे अभिनय करतात. तमाशातील 'नाच्या' तर सर्वांच्या माहितींतलाच आहे. पण हे सर्व धंदे व ते करणारे लोक समाजांत प्रतिष्ठित समजले जात नसत, किंबहुना हलके समजले जात; व त्यांच्यासाठीं नाटकासारख्या वाङ्मयाची आवश्यकता लागत नसे.

४ नाटकाला सदृश असा सर्वांत जुना प्रकार तूर्त तरी ललित हा दिसतो. रा.ग. रं. दंडवते म्हणतात कीं 'एकोणीसाव्या शतकारंभीं मुंबई मुक्कामीं दादोपंत नांवाच्या एका मराठा गृहस्थाने ललितें करून दाखविण्यास सुरवात केली. त्याच्या हाताखाली शिकून पुण्याचा सावजी मल्लापा, बडोद्याचा वाघोजी बुवा व मुंबईचा पाटिलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढें त्यांच्यांत फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटिलबुवा मुंबईतच राहून पुष्कळ वर्षें ललितांत आपलें नांव गाजवीत राहिला. पाटिल-बुवाच्या हाताखाली शिकून जी मंडळी तयार झाली त्यांत कोळभाट वाडींतील विठोबा रोटकर आगरी यांचे ललित व विशेषें करून त्यांतील मच्छींद्र आख्यान फारच उत्तम होत असे व तें पाहण्यास सर्व शहर लोटे' (महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्य-वाङ्मय पा. ४-५) रा. दंडवत्यांनी या माहितीचा आधार दिलेला नाहीं. हल्लीं ललितें नवरात्र, जन्माष्टमी, अशासारख्या उत्सवाच्या शेवटीं गोपालकाल्यासारख्या प्रसंगीं करतात. व तीं कीर्तनकार करतात. स्वतंत्र ललितें करतांना या लेखकाने किंवा त्याच्या माहितींतल्या गृहस्थांनी पाहिलीं नाहीत. 'ललित' हा शब्द जुना आहे. तुकारामांच्या 'गळित झाली काया । हेंचि ललित पंढरिराया'।[२] या अभंगांत तो आढळतो. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थ-कोशांत 'a term for the last अभंग of a series, considered as शेवटचें मंगल' असा दिला आहे. तो वरील तुकारामांच्या अभंगांत बरोबर लागतो. जुन्या शास्त्री-कोशांत (१८२९) ललिताचा अर्थ 'नवरात्रादि संबंधीं कीर्तन विशिष्ट जे उत्साह त्यांचे अंतिम दिवशीं रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनारूढ झाली असें कल्पून, वासुदेव, दंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांचीं सोंगें आणून त्या सोंगांनी स्वसंप्रदायानुरूप देवापाशीं प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभासदांस वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन–विशिष्ट समारंभ करितात तें' असा दिला आहे. या लेखकाने

१ साईखडियानें काइ । प्रार्थावें सूत्रधारातें. (अ. ९-३०)
कां साइखडियाची गती । सूत्रतंतु । (अ. १५-३६५.)

२ गाथा (आवटे प्रकाशित पा, २४९।३९४९)

जीं लळितें पाहिलीं आहेत, व जीं सामान्यतः या भागांत कीर्तनकार करतात, त्यांच्या स्वरूपाला व हेतूला वरील कोशांतील अर्थ बरोबर जुळतो. हल्लीं 'लळित संग्रह' म्हणून एक पुस्तक विकत मिळतें.[१] त्यांत लळितांत येणाऱ्या वासुदेवें,[२] दिंडीगाणें,[३] छडीदार, भालदार, वगैरे सोंगांनीं म्हणावयाचीं भाषणें व गाणीं दिलीं आहेत. तीं वाचलीं म्हणजे स्पष्टपणें प्रतीत होतें कीं लळितांत प्रथमप्रथम वासुदेव, दिंडीगाण यांचीं तेवढींच सोंगे येत. व ते जसे व्यवहारांत लोकांपाशीं भिक्षा मागत तसी लळितांत देवापाशीं प्रसादाची भिक्षा मागत. पुढें श्रोत्यांची करमणुक करण्यासाठीं भालदार, चोपदार, ब्राह्मण, जंगम यांच्या नकला होऊं लागल्या. या नकलांत कांही भाग थट्टाविनोदाचा असे. पण पुष्कळ भाग वेदांतपर रूपकांचा असे. व या रीतीनें कीर्तनातील अध्यात्म–विवेचनाला तो भाग पोषक असे. रा. दंडवत्यांच्या वरील उताऱ्याचा आणि नुक्त्याच सांगितलेल्या गोष्टींचा समन्वय केला तर असें अनुमान निघतें कीं कालांतराने या नकला वाढत गेल्या व त्यांत कीर्तनाशीं संबंध नसलेलीं सोंगें व आख्यानें खेळरूपाने केलीं जाऊं लागलीं. शेवटीं हे नकलांचे खेळ किंवा लळितें लोकांना विशेष मनोरंजक वाटूं लागल्यामुळे मुंबई पुण्याकडेस तीं स्वतंत्र रूपाने होऊं लागलीं असावींत, व त्यांचा व कीर्तनाचा संबंध अजीबात तुटून गेला असावा.

५ या लळितांनी पौराणिक नाटकांना व त्यांनी ऐतिहासिक व इतर नाटकांना जन्म दिला. मराठी नाटकांच्या या जन्मकथेचें इंग्रजी नाटकाच्या जन्मकथेशीं विलक्षण साम्य आहे. ख्रिस्ती धर्माचा संस्थापक येशू ख्रिस्त हा डिसेंबरांत जन्मला व फांसावर दिल्यानंतर त्याचें पुनरुत्थान एप्रिलमध्ये झालें. या दोन्ही प्रसंगांना अनुलक्षून ख्रिस्ती लोक प्रतिवर्षी नाताळ व ईस्टरच्या दिवसांत मोठे उत्सव करतात. या प्रसंगीं देवळांतून सर्व लोक जमून प्रार्थना होतात, व धर्मोपदेशक सरमने (व्याख्यानें) देतात. हीं व्याख्यानें आकर्षक करण्यासाठीं ख्रिस्ताचा जन्म व पुनरुत्थान यांच्याशीं संबंध असलेले प्रसंग खेळरूपाने दाखविण्यास धर्मोपदेशकांनी सुरवात केली. ईस्टरमध्यें देवळांत व्यासपीठाच्या एका बाजूस एक थडग्याची आकृती करीत व उपासना चालली असतां देवळांतील सेवकांपैकीं एकजण लांब पांढरा झगा घालून हळूच देवळांत प्रवेश करी व अगदीं पाय वगैरे न वाजवितां थडग्याजवळ जाऊन बसे. कांही वेळाने हातांत धूप दीप घेतलेल्या अशा तिघीजणी स्त्रिया, जणूंकाय कांहीतरी शोधीत आहेत, अशा रीतीनें आंत येऊन थडग्याकडे जात. येशूच्या थडग्यापाशीं सेवेकरितां बसलेला देवदूत व थडग्याच्या दर्शनाला आलेली येशूची आई यांचा हा प्रवेश

१ बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक बुकसेलर आणि पब्लिशर मोतीबाजार मुंबई नं. २

२ मयूरपिच्छांचा टोप घालून भिक्षा मागणाऱ्या भक्तसांप्रदायाची व्यक्ति.

३ दिंडी म्हणजे वीण्यासारखें एक वाद्य तें वाजवून भिक्षा मागणाऱ्या भक्तसांप्रदायाची व्यक्ति.

आहे. बसलेला देवदूत आलेल्या बायकांच्या पात्रांना तुम्ही कोणाला शोधितां असें विचारी व त्या आम्ही फांसावर दिलेल्या येशूला शोधितों असें सांगत. त्यावर तो म्हणे 'येशू तर येथें नाहीं. देवाने पूर्वीच भविष्यवाणीने सांगितल्या प्रमाणे येशू थडग्यांतून उठला आहे. आतां तुम्हीं जा, व लोकांना सांगा कीं येशू थडग्यांतून उठला.' असें म्हणून देवदूत थडग्यावरचा दगड काढून रिकामें थडगें त्यांना दाखवी, व म्हणे, 'या, प्रत्यक्ष पाहून घ्या.' त्या स्त्रिया थडग्यापाशीं जाऊन क्रॉस गुंडाळलेलें वस्त्र तेवढें बाहेर काढून प्रेक्षकांना दाखवीत व म्हणत कीं 'येशू ख्रिस्त हा थडग्यांतून उठला आहे; त्याचा जयजयकार असो.' त्याबरोबर उपासना चालविणारा धर्मगुरु व जमलेली सर्व मंडळी त्यांच्याच बरोबर 'प्रभु थडग्यांतून उठला आहे' हें पद गाऊं लागत[1]" ह्या नकलांतील संभाषणें प्रथम लॅटिनमध्ये होत. तीं कांही कालाने इंग्रजींत होऊं लागलीं. नंतर त्यांतील पात्रें व भाषणें हळूहळू वाढूं लागलीं. प्रथम त्या देवळांत होत. पुढें प्रेक्षकांची संख्या वाढूं लागल्यामुळे त्यांच्या सोयीसाठीं देवळाबाहेर पण देवळाच्या आवारांत त्या होऊं लागल्या आणि त्यांसाठीं स्वतंत्र व्यासपीठ तयार होऊं लागलें. पुढें हें व्यासपीठ लांकडी व फिरतें करण्यांत आलें व त्यावर मजले उभारले गेले. नंतर तें या गावांहून त्या गावीं नेण्यांत येऊं लागलें. प्रथमप्रथम धर्मोपदेशक व सेवकच या नकलांत भाग घेत. पुढें जेव्हां देवळाबाहेर नकला होऊं लागल्या, तेव्हां इतर लोकांकडे त्यांची व्यवस्था गेली; व या उपदेशकांशिवाय इतर हौशी लोक त्यांत सोंगें घेऊं लागले. प्रथम हीं कथानकें फक्त ख्रिस्ताचा जन्म व पुनरुत्थान या दोन प्रसंगासंबंधींच असत; तीं हळूहळू ख्रिस्तचरित्रांतील इतर प्रसंगांवर व साधुसंतांच्या चरित्रांवर होऊं लागलीं. या खेळांना Miracle plays म्हणजे 'अद्भुत चारित्रात्मक' खेळ म्हणत. यांच्यापासूनच कालांतराने इंग्रजी नाटकें जन्मास आलीं.

६ या प्रमाणें इग्लंड व हिंदुस्थान या पूर्व पश्चिम दिशेला असणाऱ्या देशांत धर्माने नाटक या वाङ्मय-प्रकारास जन्म दिला. याच्या उलट धर्माचा अनिष्ट परिणाम पहावयाचा असेल तर तो फारशी व उर्दु भाषांवर झालेला आढळेल. मुसलमानी धर्माने चित्रें, मूर्ति, नाटकें केल्याने ईश्वराची व त्याच्या कृतींची नकल केल्यासारखें होतें, म्हणून त्यांच्यावर कडक बहिष्कार घातला आहे. त्यामुळें फारशी भाषेत नाटक वाङ्मय निर्माण झालें नाहीं. आणि जोंपावेतों उर्दु लेखक हिंदी किंवा संस्कृताचा विटाळ मानून फारशी साहित्याचेंच अनुकरण करीत होते, तोंपावेतों त्याही भाषेंत नाटक लिहिलें गेलें नाही[2]. असो. मराठी नाटक-साहित्यांत ललितापुढची पायरी जी

१ शेक्सपीयर व तत्कालीन रंगभूमी पान १२

२ व्रजरत्नदासकृत 'उर्दु साहित्यका इतिहास' पान २९४

पौराणिक नाटकें तीं मराठींतील आद्य नाटकें असून त्यांच्या संविधानकांना धर्मग्रंथाचा आश्रय असे. अशा प्रकारचें सर्वांत जुने उपलब्ध नाटक ' लक्ष्मीनारायण कल्याण ' हें होय. तें कै. राजवाडे यांनी छापलें असून तें इसवी सन १६८२ च्या सुमारास व्यंकोजीसुत शाहू राजे यांनी रचलें असें त्यांचें मत आहे. हें नाटक अगदीं लहान आहे. पण तें दृश्य आहे; म्हणजे तें त्या प्रांतांतील एखाद्या उत्सवप्रसंगीं प्रयोग करून दाखविण्यासाठीं रचलें असावें असा तें वाचून ग्रह होतो. त्यांत पौराणिक नाटकाचा सर्व थाट आहे. प्रथम सूत्रधार येऊन ईश्वरस्तवन करतो; नंतर विघ्नराज गणपति येऊन वरप्रदान करतात. नंतर कंचुकीराय विनोदी येतो; व नंतर ब्रह्मा, विष्णु, लक्ष्मी, तिची सखी, समुद्र, अनामधेय बाष्कळवंत, इत्यादि पात्रें येतात. सूत्रधार बाजूला उभा राहून मधूनमधून भाषण करून संविधानकाची जुळणी व येणाऱ्या पात्रांची ओळख करून देत असतो. संविधानक अगदीं साधें व लहान आहे. ब्रम्ह्याने विष्णु व लक्ष्मी त्यांना परस्परांना दाखवून,[१] त्यांच्या अंतःकरणांत परस्परांविषयीं अनुराग उत्पन्न केला, व दोघांना विवाहोत्सुक केलें. नंतर लक्ष्मीपिता समुद्र याला भेटून ही हकीगत कळविली. व विष्णु आणि लक्ष्मी यांचा विवाह घडवून आणला. या नाटकांत पद्यें आहेत. त्यांच्या चाली मात्र इकडच्या नाहीत; तंजावरकडच्या असण्याचा संभव आहे. विनोद किंचित् आहे, पण तो ग्राम्य आहे.

७ हें नाटक कालदृष्ट्या सर्वांत जुनें आहे हें खरें पण महाराष्ट्रांतील नाटकाला त्याने जन्म दिलेला दिसत नाही. महाराष्ट्रांत नाटकें रचण्याचा आद्यमान विष्णु अमृत भावे यांना असून तीं त्यांनी स्वतःच्या कल्पनेने स्वतंत्रपणें रचिलीं. हे गृहस्थ सांगलीचे श्री. अप्पासाहेब पटवर्धन यांच्या पदरीं असत. एक कर्नाटकी नाटक पाहून श्रीमंत अप्पासाहेबांना मराठींत नाटक नसल्याबद्दल वाईट वाटलें व त्यांनी भाव्यांना मराठींत नाटकें करण्याबद्दल सांगितलें. त्यावरून भावे यांनी इ. स. १८४३ च्या सुमारास ' सीतास्वयंवर ' हें नाटक कर्नाटकी दशावतारी खेळाच्या धर्तीवर तयार केलें व त्याचा प्रयोग श्रीमंतासमोर करून दाखविला. भावे यांनी यानंतर अशींच दहा बारा इतर नाटकें रचून त्यांचे प्रयोग केले. पुढें त्यांनी एक नाटक करणारी मंडळीच स्थापन केली, व मुंबई पुणें इत्यादि शहरीं नाटकें करून लौकिक व पैसा दोन्ही

---

१ " आपल्या या मुंबई इलाख्यांत मराठी भाषेत नाटकें करण्याचा प्रचार सुमारें ३५ वर्षांपूर्वी सुरू झाला. तेव्हां त्यास खेळ अशी संज्ञा असे, व तो दशावतारी खेळाचें अनुकरण म्हणून केला होता. फरक इतकाच कीं, मराठी खेळांतील नायकाचीं पात्रें नाचत नसत, बाकी सर्व पात्रें कमी जास्ती मानाने नाचत यावयाचीं. कर्नाटकी खेळांत सर्वच पात्रें नाचत येतात. या असलेंत व नकलेंत गाण्याचें काम सूत्रधार व त्याचे साथी यांजकडे सोंपविलेलें असे, " विविधज्ञानविस्तार पु. १७ अंक ८ पा. १७१-२.

पुष्कळ मिळविलीं.[1] भावे हे मोठे चतुर, गुणी व हरहुन्नरी होते. त्यांनी कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळही तयार केला होता. ते स्वतः वाद्यें तयार करीत. गाणेंही त्यांना येत असे. व याशिवाय कोणतीही नवीन गोष्ट करणाऱ्यास लागणारी कल्पकता, धाडस व धडाडी हीं त्यांच्यांत होतीं. भावे यांचीं नाटकें छापलेलीं नाहींत. त्यांत म्हटल्या जाणाऱ्या पदांचा संग्रह मात्र छापलेला आहे. त्यांतलीं पदें सामान्य आहेत. इतिहासापलीकडे या नाटकांचें महत्व नाही. त्यांचें स्वरूप १८६०–७० च्या दरम्यानचीं जीं पौराणिक नाटकें उपलब्ध आहेत त्यांच्यासारखेंच असावें असें अनुमान करण्यास हरकत नाही. एक गोष्ट मात्र महत्वाची आहे, ती ही कीं नाटकें व नाटकमंडळी हीं दोन्ही मराठींत एकाच वेळीं जन्मास आलीं; व मराठी आद्य नाटककार हा स्वतः नट होता.

८ नाटक व नाटक–मंडळ्या यांचा हा जो संबंध जन्मापासून जुळला आहे तो पुढेंही कायम राहिला व तसा तो कायम राहणें क्रमप्राप्तही आहे असें पुढील हकीगतीवरून दिसून येईल. भावे यांच्या नाटकमंडळीनंतर सांगलीच्या पंचक्रोशींत, सांगलीकर, कोल्हापुरकर, इचलकरंजीकर, आळेतकर, उंब्रजकर वगैरे बऱ्याच मंडळ्या स्थापन झाल्या. महाराष्ट्रांतल्या इतर भागांतही ‘ चित्तचक्षुचमत्कारिक ’ ‘ पुणेकर, ’ ‘ अमळनेरकर, ’ ‘ अमरचंद वाडीकर ’ इत्यादि मंडळ्या निर्माण झाल्या. ह्या मंडळ्या पौराणिक नाटकें करीत. त्यांच्यासाठीं सीतास्वयंवर, सुभद्राहरण, रुक्मिणीहरण, चंद्रहास, भिल्लिणी गोपीचंद, वत्सलाहरण, विराटपर्व इत्यादि पंचवीस तीस नाटकें रचण्यांत आलीं. या सर्व नाटकांचा सांचा ठरलेला असे. प्रथम सूत्रधाराने येऊन मंगलाचरण करावें, नंतर गणपति सरस्वति यांचें रंगभूमीवर आगमन होऊन त्यांनी वरप्रदान करावें, नंतर विदूषक सूत्रधार यांचा संवाद होऊन नाटकाचें व कर्त्याचें नांव, कथाभाग इत्यादि माहिती प्रेक्षकांस द्यावी, व नंतर मुख्य कथाभागास प्रारंभ व्हावा. हा सांचा विष्णुदास भावे यांनी प्रथम घालून दिला, व तो सर्व पौराणिक नाटककारांनी कायम ठेविला. पण सन १८४० पासून सुमारें १८६५ पावेतों सपाट्याने व पुढें १८८५ पावेतों तुरळक तुरळक अशी या नाटकांची जी निर्मिती झाली तींत बाहेरील स्थूल सांच्याच्या आंत तपशीलांत पुष्कळच सुधारणा होत गेली. प्रारंभीं कथाभागांत देव व राक्षस यांचींच पात्रें मुख्यत्वें करून असत. त्यांचीं भाषणेंही ‘ प्रधानजी, राज्याचा बंदोबस्त कोणत्या प्रकारचा ठेविला आहे ? सरकार, ज्याप्रमाणें दासाला आज्ञा केली होती त्याहीपेक्षा जास्त ठेविला आहे,’ अशा प्रकारचीं ठरीव स्वरूपाचीं असत. राक्षसाचें काम मोठमोठ्याने आरडून ओरडून सर्व रंगभूमी दणाणून सोडण्याचेंच फार करून असे. म्हणूनच या

१ भावे यांच्या नाटकांतील पदसंग्रह प्रस्तावना.

नाटकांना अललडुर्रची नाटकें असें नामांतर मिळालें होतें. विदूषकाचें पात्र, कांहीं ठरलेली व कांहीं वेळेवर सुचेल ती थट्टा करून, प्रेक्षकांस हंसावयास लावून, करमणुक करण्याचें काम करी. सूत्रधारं प्रारंभापासून शेवटपावेतों रंगभूमीवर बाजूला उभा राहत असे, व पात्रें रंगभूमीवर येण्याच्यापूर्वीं भाषण अथवा पद म्हणून प्रेक्षकांना सूचना करी. पात्रें संभाषणाचा गद्य भाग तेवढा म्हणत. सूत्रधार बाकीचा पद्य भाग गात असे व दोन प्रवेशांमधील झालेली हकीगत प्रेक्षकांना सांगून संविधानकाची जुळणी करी. या रीतीने नाटकाचें सूत्र प्रारंभापासून शेवटपावेतों तो कायम ठेवी व हालवी. पुढें हळूहळू हा सूत्रधाराचा सर्वव्यापीपणा कमी होत जाऊन पात्रांचें महत्व व काम वाढत गेलें, भाषणांचा व भाषेचा ठरीवपणा जाऊन त्यांच्यांत नाविन्य व विविधता आली, व विदूषकाच्या भाषणांतील ग्राम्यपणास आळा बसत चालला. संविधानकांतला विस्कळितपणा कमी झाला, व दोन प्रवेशांमधील कथाभागांतील खिंड निरुंद होत जाऊन सूत्रधाराने मधील हकीगत सांगण्याचें प्रयोजन उरेनासें झालें. या फरकाबरोबरच नाट्यांतही सुधारणा होत गेली, पात्रांचे वेष व अभिनय जास्त अनुरूप होऊं लागले, नाटकगृहें निर्माण झालीं, व रंगभूमीवर देखाव्यांची व पडद्यांची योजना करण्यांत येऊं लागली.[1]

९ या नाटकांना पुस्ती व पुरवणी म्हणून शेवटी नकला, प्रहसनें किंवा फार्स करण्यांत येत.[2] गुलाबछकडीचा फार्स, गोविंकरणीचा फार्स, कृपण सावकाराचा फार्स अशा स्वरूपाचे फार्स प्रारंभीं झाले. या प्रकारांत सुरुवातीस एक प्रकारचा छचोर, ग्राम्य, हलकटपणा असे; व उद्देश बाष्कळपणाने हंसविण्या पलीकडे नसे. प्रारंभीं कांहीं वर्षें फार्सचें हें स्वरूप कायम राहिलें. पण त्यांच्यांतही पुढेंपुढें सुधारणा होत गेली. व मत मतांतराचें प्रदर्शन करण्यासाठीं, अनिष्ट गोष्टींची टर उडविण्यासाठीं, सदुपदेश करण्यासाठीं किंवा उच्च प्रकारचा विनोद करण्यासाठीं हीं प्रहसनें रचलीं जाऊं लागलीं. स्त्री–विद्या–वैचित्र्य प्रदर्शन (१८८३) वैदिकी हिंसा–धर्म–तत्व प्रहसन (१८८३)। फॅशनेबल वाइफ (१८८५) मोर एल् एल्. बी. प्रहसन (१८८५) रंगी नायकीण प्रहसन (१८८५) फर्डा मुत्सद्दी (१८८५) सटवाजीराव ढमाले (१८८५) हीं त्यांतलीं कांहीं प्रहसनें उदाहरणादाखल देतां येतील. यापैकीं शेवटचें मोलिअरच्या एका प्रहसनाच्या आधारें रचिलेलें असून त्यांतील विनोद किती उच्च आहे

---

१ कोल्हापुरकर नरहरबुवा हे कंपनी घेऊन १८७५ च्या सुमारास हैद्राबाद येथें गेले. त्यावेळीं त्यांनी पारशी कंपनीचे खेळ पाहून नंतर आपल्या खेळांत ५।६ पडदे तयार केले, व तेव्हांपासून पडद्यास सुरवात केली. (मराठी रंगभूमी. पान ३२)

२ फार्स व प्रहसनें प्रथम अमरचंद वाडीकर यांनी रंगभूमीवर करण्यास सुरवात केली व तेथून पुढें इतर नाटक मंडळ्या तीं करूं लागलीं [मराठी रंगभूमी पान ३५]

हें वाचकांस माहित असलेच. फार्सांची ही प्रथा मूळ नाटकेंच जेव्हां पुरेशीं मोठीं व मनोरंजक होऊं लागलीं व सदभिरुची वाढत गेली तेव्हां बंद पडली; व नंतर त्यांची निर्मितिही कमी झाली. पण हा प्रकार कांहीसा पुढील काळांत घडून आला.

१० याप्रमाणे मराठी वाङ्मयांत एकीकडे दृश्य नाटकें निर्माण होत होतीं, तेव्हां दुसरीकडे श्राव्य नाटक ग्रंथ भाषांतररूपाने तयार होत होते. सरकार, दक्षिणा प्राइझ कमिटी व मुंबई नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी, यांच्या प्रेरणेने जेव्हां महाराष्ट्रांत ग्रंथ निर्माण होऊं लागले, तेव्हां इतर ग्रंथांबरोबर संस्कृतांतील नामांकित नाटकांची भाषांतरेंही होऊं लागलीं. प्रबोध चंद्रोदय (१८५१) वेणीसंहार (१८५९) उत्तररामचरित्र (१८५९) प्रसन्नराधन (१८५९) विक्रमोर्वशीय (१८६१) शाकुंतल (१८६१) मालतीमाधव (१८६१) जानकीपरिणय (१८६५) नागानंद (१८६५) मुद्राराक्षस (१८६७) कर्पूरमंजरी (१८७७) मृच्छकटिक (१८८१) रत्नावली (१८८२) अशा रीतीने मराठींत आलीं. यांतील बहुतेक नाटकें त्या कालांतील प्रसिद्ध विद्वान व कसलेले लेखक परशुरामतात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, यांच्या सारख्यांनी लिहिलेलीं असल्याने त्यांची भाषा प्रौढ व गोड आहे. या ग्रंथांनी मराठी वाङ्मयांत चांगली भर घातली, व निव्वळ मराठी वाचकांना या संस्कृत कविकुलगुरूंच्या कृतींचा रसास्वाद सुलभ करून देऊन त्यांच्या अभिरुचीला संस्कार लावला. पण हीं सर्व नाटकें प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणें निव्वळ श्राव्य होती. रंगभूमीवर त्यांचा प्रयोग होण्यासाठीं त्यांना दुसरें स्वतंत्र रूप देणें आवश्यक होतें; व कालांतराने त्यांच्यापैकीं कांहींना तें प्राप्त झालेंही.

११ पौराणिक नाटकानंतर पुढची पायरी सामाजिक व ऐतिहासिक, किंवा नाटक मंडळयांच्या भाषेतलीं बुकिश, नाटकें हीं होत. त्यांचा विचार करूं लागण्यापूर्वी पौराणिक नाटकाच्या सदरांतल्या दोन नाटकांचा कलेच्या दृष्टीने उल्लेख करणें योग्य आहे. हीं दोन नाटकें सायुज्य सदन (१८६७) व सैरंध्री (१८७२) हीं होत. इंग्रजी नाटकांच्या विकासक्रमांतील दोन प्रकारांचीं तीं निदर्शक आहेत. वर इंग्रजी नाटकाचा उदय miracle play म्हणजे अद्भुत चरित्रात्मक खेळांपासून झाला असें सांगितलें आहे. या खेळांतील कथाभाग बायबलांतील नवे जुने करार व इतर धर्मग्रंथ यांच्यातल्या गोष्टींतून घेतलेला असे. या गोष्टींपैकीं पुष्कळ रूपकवजा असून त्यांचा हेतु मनुष्याला सन्मार्गाकडे प्रवृत्त करण्याचा असे. यामुळें त्या गोष्टीवर खेळ लिहिणारे त्या उद्देशाला अनुरूप अशीं भाषणें पात्रांच्या तोंडीं घालीत, व प्रसंगीं कल्पनेने नवींनवीं पात्रें व कथाभागाची भर मूळांत टाकीत. अशा प्रकारें जीं नवीन नाटकें लिहिली जाऊं लागलीं त्यांचा हेतु सन्मार्गाचा उपदेश किंवा बोध करण्याचा असल्याने त्यांना

इंग्रजी वाङ्मयांत Morality plays किंवा सन्मार्गबोधक नाटकें असें नांव दिलेलें आहे. ईश्वराविरुद्ध बंड करणारा सैतान व त्याचे साथीदार म्हणून जीं सात पापें बायबलांत दिलीं आहेत त्यांचीं पात्रें या नाटकांत येत. आपल्या पौराणिक नाटकांतील राक्षसाप्रमाणे ह्या पात्रांचे वेष चित्रविचित्र आणि भयानक असत; व राक्षसांसारखेंच आरडून ओरडून तीं रंगभूमी दणाणून सोडीत. या नाटकांतून सरतेशेवटीं एक पात्र येऊन गोष्टींतला बोध प्रेक्षकांना स्पष्ट करून सांगे. आपल्या इकडील रमा विश्वासराव नाटकांत अशाच प्रकारें नाटकाचे शेवटीं एका पात्राने बोध केलेला आहे. या Morality plays च्या वेळेसच Allegories हा दुसरा प्रकार प्रचलित झाला. बायबलांतील गोष्टींपैकीं पुष्कळ रूपकात्मक आहेत असें वर सांगितलेंच आहे. ख्रिस्ताचा उपदेशही पुष्कळ प्रसंगीं रूपकात्मक भाषेंतच केलेला असे. त्याचेंच अनुकरण करून कांहीं लेखकांनी मनुष्यस्वभावातले मनोविकार व गुणदोष, सभोंवतालची सृष्टि व इतर महाभूतें, समाजांतील दारिद्र्यादि परिस्थिति, यांच्या ठिकाणीं सचेतनत्व कल्पून, त्यांचीं पात्रें बनविलीं, व त्यांवर रूपकात्मक नाटकें रचिलीं. वरील दोन नाटकांपैकीं 'सायुज्यसदन' हें रूपकात्मक व 'सैरंध्री' हें सन्मार्गबोधक नाटक आहे. नाटक-रचना-चातुर्याच्या दृष्टीनें मात्र तीं दोन्ही त्या प्रकारच्या इंग्रजी नाटकापेक्षा बऱ्याच वरच्या पायरीचीं आहेत. दोन्हींतलें कथानक पूर्णपणें किंवा बहुतांशीं स्वतंत्र असून, त्यांतील कथासूत्र नाटकाच्या मध्यापावेतों गुंतागुंतीचें होत जाऊन पुढें हळूहळू उकलत जातें. दोन्हीं नाटकांतलीं संभाषणें लहानलहान व दृश्य काव्याला योग्य अशीं आहेत. सायुज्यसदनाचें संविधानक असें आहे कीं माया ही ईश्वराची (नाटकांतील शिवाजी राजाची) दासी. ती आपले बंधु कामक्रोधादिकांसह ईश्वराचे राज्यांत राहत असतां, ईश्वराचे प्रधान बोधशमदमादिकांनी तिचे अपराध ईश्वरास निवेदन करून तीस बंधूसहवर्तमान राज्यांतून काढून लावलें. ती त्यांच्यासह भवारण्यांत येऊन राहूं लागली. पुढें ईश्वराने ऊर्फ शिवाजी राजाने आपली उपवर कन्या शांती हिचा विवाह आपले प्रतिनिधी जिवाजी यांशीं करून देऊन त्यां उभयतांस भवारण्यांत देहगडीं राहण्यास पाठविलें. तेव्हां मायेने मनाच्या द्वाराने देहगडांत प्रवेश करून जिवाजीस वश करून आपलासा केला, व कामक्रोधादि आपल्या बंधूंस देहगडांतील सर्व कारभार करावयास सांगितला. असें होतांच जिवाजी तदधीन होऊन, शांति, सुमति व शिवाजी राजे यांस अगदींच विसरला. तेव्हां शांति व सुमति अत्यंत शोकाकुल झाल्या असतां, शिवाजीने बोधादिकांस धाडून, कामक्रोधादिकांचा पराभव करून त्यांस हांकून लाविलें, जिवाजीस मायेच्या पाशातून मुक्त केलें व शांतीची त्याची भेट करून देऊन दोघांस सुखी केलें. असा या संविधानकाचा सारांश आहे. नाटक एकंदरींत मनोरंजक आहे. संस्कृतांतील प्रबोधचंद्रोदय नाटक, इंग्रजीतील बनियनची पिलग्रिम्स प्रोग्रेस ही प्रसिद्ध कादंबरी व मिल्टनचें प्रसिद्ध कोमस हें काव्य, यांच्यांतील कथानकें या नाटकासारखींच असल्याचें वाचकांस विदित असेल.

१२ सैरंध्री नाटकांत पांडव अज्ञातवासांत विराट राजाकडे नोकरीस राहिल्या-पासून, कीचकानें द्रौपदीचा अभिलाष धरल्यावरून भीमानें त्यास मारल्यापर्यंतचा वृत्तांत आहे. हा कथाभाग भारतांतून घेतला आहे, पण त्याची जुळणी करतांना मधूनमधून प्रवेश व इतर गोष्टी नाटककारानें आपल्या कल्पनेनें घातल्या आहेत. त्यामुळें ही जुळणी उठावदार आणि रसपरिपोषक झाली आहे. म्हणून आख्यानाच्या दृष्टीनें जरी या नाटकास पौराणिक वर्गांत विचारास घेतलें आहे तरी त्यांतील कथानकाची व्यवस्थित जुळणी, प्रौढ भाषा, आणि रसपूर्णता या गुणांमुळें तें पौराणिकानंतरच्या नाटकांत शोभेसें आहे. लेखकाच्या डोळ्यासमोर मुख्य उद्देश नाटकाच्या द्वारानें वाचकांस किंवा प्रेक्षकांस नीतीचा उपदेश व्हावा हा असल्यानें, त्या उद्देशाला अनुसरून प्रत्येक अंकांत एक एक नीतितत्व किंवा सार उदाहरणरूपानें ग्रथित केलें आहे. नाटकाच्या बारा अंकांत हीं बारा तत्वें कोणत्या क्रमानें कशीं विषद झालीं आहेत हें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. पात्रांची भाषा ही शिक्षण, जात व मनोविकार यांना अनुसरून बदलते ही गोष्ट ग्रंथकाराच्या ध्यानांत आलेली आहे. ते प्रस्तावनेंत म्हणतात " शूद्रादि अज्ञ वर्णांच्या स्त्रिया आपल्या भाषणांत म्हणी आणि प्रास यांचा फार भडिमार करीत असतात. अशा भाषणाच्या अंगीं मनोभाव जागृत करण्याची विलक्षण शक्ति असते. हें दाखविण्याकरितां दुसऱ्या अंकांतील पाटविका आणि मालिनी यांच्या भाषणाची तशी रचना केली आहे. यांत सरळ वाक्य चालत असतां नियमित स्थळीं प्रास साधले आहेत. ही वाक्यरचनेची नवीन पद्धत म्हटल्यास चिंता नाही. जसजशी भीति, व्याकुलता वाढत जाते तसतसें मनुष्य आपल्या साहाजिक भाषणावर येत जातें. शृंगार, भीति, वत्सलता, एतद्रसात्मक भाषणांत क्षणोक्षणीं अहो अरेचे फरक होत असतात. " पाटविका-मालिनी-संवादाचें स्वरूप पुढील प्रमाणे आहे:—

' मालिनीः—अग ही कुशीदा, मेलीला पराक्रम न काडीचा, गुण नाही कवडीचा. मनांत ज्याशीं त्याशीं खोट, पण तोंडावर चोखट. बोलून परक्याला गोड, वाटले तिची नष्ट खोड. आणि लटके कावे दावे, राणीला नाहीं कां ग ठावे ?

पाटविकाः—हें सगळें तुमच्याशीं, ती बाहेर लोकाविशीं, खोटी त्यांशीं दुखविल्ये, तशी राणीशी वागल्ये. '

ही रचना कृत्रिम आहे. तिचें समर्थन वर कर्त्यानें केलें आहे[१]. दुसऱ्या-ही प्रकारें तें असें करण्यासारखें आहे कीं हल्लीं जर दासीच्या तोंडीं पदें शोभतात, तर

१ ' मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार ' यांतील पा. ७७ वरील या संबंधातला मजकूर व एकंदर या ग्रंथावरील प्रतिकूल अभिप्राय भ्रममूलक दिसतो.

गद्य व पद्य यांजमधील ही भाषा शोभण्यास काय हरकत आहे ? याशिवाय, अशा प्रकारच्या चमत्कारिक भाषणपद्धतीची संवय बुद्धिपुरःसर करून बोलणारी माणसें व्यवहारांत व आधुनिक ' श्रेष्ठ ' नाटककारांच्या कृतींतही कांहीकांही आढळतात. कै. गडकरी यांचें प्रत्येक शब्दावर कोट्या करणारें पात्र याच वर्गातलें आहे.

नाटकांत श्लोक व पदें घातलीं असून तीं रागदारीने कशीं म्हणावींत याबद्दल प्रस्तावनेंत सुचना केल्या आहेत. कांही श्लोकांत पद्म, चक्र वगैरे बंध साधले आहेत. ते प्रेक्षकांसाठीं नसून वाचकांसाठीं आहेत. कांही श्लोकांत दोनदोन, तिनतीन, तर एका ठिकाणीं चार अर्थ साधले आहेत. पण ते बहुतेक ठिकाणीं समयोचित असून त्यांनी रसहानि होत नाही. अलंकारप्रियता ही या कालांतली विशिष्ट अभिरुचि होती, तिला अनुसरून ही गोष्ट आहे. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने हा दोष आहे, पण गौण दोष आहे, व श्रोत्यांना एक शब्दही न कळणारीं पदें घालण्याची अलीकडच्या नाटकांत जी प्रथा आहे तिच्याहून तो दोष अधिक वाईट नाही.

१३ इंग्रजी शिक्षणाचा जसजसा लोकांत प्रसार होत गेला, विशेषतः १८५७ मध्ये विश्वविद्यालय स्थापन होऊन त्यांतून इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचा अभ्यास केलेली मंडळी जसजशी बाहेर पडूं लागली, तसतसें पौराणिक नाटकांपासून लोकांचें समाधान होईनासें झालें. त्यांतील कथानक, अभिरुचि व खेडवळपणा लोकांच्या पसंतींतून उतरत चालला. संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें झाल्याचा उल्लेख मागे आला आहे. त्यांतील बहुतेक भाषांतरें याच काळांत म्हणजे १८६० ते १८७५ च्या दरम्यान होऊन लोकांची अभिरुची सुसंस्कृत होत गेली. मुंबईत इंग्रजी नाटककंपन्या येत त्यांचे प्रयोगही सुशिक्षितांस पहावयास मिळत. कॉलेजांतील इंग्लिश प्रोफेसर हे शेक्सपियरच्या नाटकांचा अभ्यास केलेले व स्वतः नाट्याची अभिरुची असलेले असत. त्यांच्या प्रेरणेने व प्रोत्साहनाने, आणि कित्येक वेळां सप्रयोग शिकवणीने, कॉलेजांतील संमेलनासारख्या प्रसंगीं इंग्रजी किंवा संस्कृत नाटकांतील प्रवेश विद्यार्थी करून दाखवीत. अशा प्रसंगीं इंग्रजी नाटकांतील रहस्य समजावून सांगून अभिनय शिकविण्यासाठीं इंग्रजी कंपन्यांतील नटांना कित्येक वेळां बोलावीत. मुंबईस ' कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी ' या नांवाची एक विद्यार्थी वर्गाची मंडळी स्थापन झाली होती. तिने शाकुंतल नाटकाचा इंग्रजींत प्रयोग केला तेव्हां नाटकांतील कालाला अनुरूप असे पात्रांचे पोशाख, देखावे, वगैरे तयार करण्यासाठीं अतोनात पैसा खर्च केला होता. पुण्यासही शाळेंतील विद्यार्थी, प्रथम शाळेच्या चौकांत, व नंतर नाटकगृहांत, इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचे जाहीर प्रयोग करून दाखवीत. ज्यूलियस सीझर, मर्चंट ऑफ व्हेनिस, उत्तररामचरित, वेणीसंहार, मृच्छकटिक,

१ मराठी रंगभूमी पा. ४१ २ सदर पा. ४०

मुद्राराक्षस वगैरे नाटकांचे प्रयोग अशा रीतीने करण्यांत आले, व ते मोठे बहारीचे झाले. पुढें निबंधमाला काढून प्रसिद्धीस येणाऱ्या विष्णुशास्त्र्यांनी वेणीसंहार नाटकाच्या एका प्रयोगांत धर्मराजाचें सोंग घेतलें होतें व उत्तररामचरिताच्या प्रयोगांत वामन शिवराम आपटे, संस्कृत-इंग्रजी-कोशकर्ते, यांनी सीतेची भूमिका घेतली होती.[1] वरील सर्व कारणांनी लेखकांच्या व प्रेक्षकांच्यासमोर उत्तम उत्तम संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचीं उदाहरणें वारंवार येऊं लागून त्यांची अभिरुचि परिष्कृत होत चालली, व त्याचा परिणाम मराठी नाटकाला नवीन रूप व वळण देण्यांत झाला.

१४ नवीन प्रकारची नाटकें तुरळकपणें होण्याला सन १८६१ पासून व सर्रास होण्याला सन १८७० पासून सुरवात झाली. विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६१) हें नवीन वळणाचें पहिलें नाटक होय. मराठींतलें पहिलें स्वतंत्र ऐतिहासिक नाटकही तेंच आहे. या नाटकांत सूत्रधार व विदूषक आहेत, पण पहिल्या प्रवेशानंतर ते कायमचे अंतर्धान पावतात. या सूत्रधार-विदूषकांपलीकडे पौराणिक नाटकांशीं या नाटकाचें बिलकुल साम्य नाही. बाकीचा सर्व थाट इंग्रजी किंवा संस्कृत नाटकांसारखा आहे. नाटक लहान, केवळ षोडषपत्री ६० पानाचें आहे. पण तेवढ्यांत माधवराव, रमाबाई, रघुनाथराव, आनंदीबाई, रामशास्त्री या मुख्य मुख्य पात्रांचें स्वभावदर्शन उत्तम प्रकारें करण्यांत आलें आहे. शेवटीं करुणरसाचा परिपोषहि चांगला साधला आहे. पूर्वीच्या संस्कृत नाटकांच्या नियमाविरुद्ध हें नाटक शोकपर्यवसायी आहे. हें नाटक लिहितांना कीर्तने यांचें वय केवळ एकवीस वर्षांचें होतें हें पाहून कौतुक वाटतें. कीर्तन्यांचें दुसरें नाटक 'जयपाळ' सन १८६५ त प्रसिद्ध झालें 'वास्तव' स्वरूपाचे (Realistic) मराठींतलें हें पहिलें नाटक आहे. या नाटकाची कल्पना बायबलांतील जॉबच्या गोष्टीवरून सुचली असें म्हणतात. पण नाटकाचें स्वरूप मात्र पूर्णपणें मराठमोळ्याचें असून त्याच्यावर सौजन्य व कुलीनपणाची मनोरम छाप पडली आहे, व कितीवेळां वाचलें तरी त्याचा गोडेपणा नाहीसा होत नाही. नाटककाराने प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे, मानवी स्वभावाचें, व या संसारांत नित्य आढळणाऱ्या पति-पत्नी, पिता-पुत्र, इत्यादि संबंधाचें प्रेमळ व रसाळ चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आलें आहे. त्यांतील विनोदही प्रौढ व मार्मिक आहे. शेवटल्या प्रवेशांतल्या सूत्रधार विदूषक संवादांतील पुढील भाषण व त्यांतील टीकात्मक विनोद पहा.

विदूषकः—"अरे सूत्रधारा, काय सांगूं, तुला जीवाची गोष्ट सांगतों. माझ्या पाठीमागे कविता चालेल किं नाहीं याचा वारंवार संदेह प्राप्त होतो मग अतोनात खेदानें चित्त व्याप्त होतें. असें वाटते कीं देवा, हा मी कवितारूप वृक्ष या लोकीं लाविला,

1 मराठी रंगभूमी पा ४२

परंतु याला यथेच्छ आज्य घालून याची ज्वाला कोण प्रज्वलित करील आणि याच्या लाटा कोण सर्व देशभर पसरील तो पसरो.

सूत्रधारः—विदूषक महाराज, एकूण आपली कविताशक्ति साधारण बोलण्यांत सुद्धां झकाकते. वृक्ष, आज्य, ज्वाला, लाटा काय अद्वितीय श्रेणी एक सारखी ना ?

विदूषकः—अरे काय, उपाय चालत नाहीं; उपमेवर उपमा, उपमेवर उपमा, अशा सुचतात कीं अनर्थ होतो. ”

जयपाळ व माधवराव पेशवे हीं दोन्ही नाटकें रंगभूमीवर होत असत.[1]

१५ इंग्लंडांतल्या नाटकांचा विकासक्रम पाहिला तर त्याची कारणपरंपरा पुष्कळ अंशांनी इकडल्या सारखीच दिसून येते. इ. स. ११०० पासून १६०० पावेतोंच्या काळाला युरोपीय इतिहासांत Period of renaissance म्हणजे विद्या-पुनरुजीवनाचा काळ म्हणतात. या काळाच्या प्रारंभीं प्राचीन ग्रीक व रोमन संस्कृतीचें पूर्वेकडील आगर व आश्रयस्थान जें बायझनटाइन किंवा इस्तंबूल शहर तें मुसलमान लोकांनी पादाक्रांत केल्यामुळे तेथील ग्रीक व रोमन पंडित आपआपल्या पोथ्या घेऊन जे पळाले ते सर्व यूरोपभर निरनिराळ्या देशांत जाऊन वसतीला राहिले. तेथे त्यांनी आपला चरिचार्थ चालविण्याठीं ग्रीक, रोमन, हिब्रू या जुन्या भाषा व त्यांतील ज्ञान व कलाकौशल्य शिकविण्याच्या शाळा उघडल्या. या व इतर राजकीय व धार्मिक कारणांनी यूरोपांत व त्याबरोबर इंग्लडांत, 'विचारजागृति व धर्मचर्चा सुरू झाली, प्राचीन ग्रीक व लॅटिन भाषा आणि त्यांतील विद्या व कला यांचा अभ्यास सुरू झाला, आणि समाजांत एक नवचैतन्य उत्पन्न झालें. इंग्लंडांत आठव्या हेनरी राजाने स्वतःचे वैयक्तिक उद्देश साधण्यासाठीं पोपची धार्मिक सत्ता झुगारून दिली, व राजकीय बाबती प्रमाणे धार्मिक बाबतींतही तो स्वतः सर्वसत्ताधीश बनला. त्यामुळे इंग्लंडांत ही धार्मिक चर्चा व खळबळ इतर देशांपेक्षा जोराने होऊं लागली. या सर्व गोष्टींचा परिणाम नाटकावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्यामुळे पूर्वींच्या सन्मार्गबोधक व रूपकात्मक नाटकांत एक नवीन प्रथा या काळांत सुरू झाली. वरील दोन्ही प्रकारच्या नाटकांत बायबलांतील गोष्टी किंवा मनुष्य स्वभावातले गुणदोष, सृष्टी व महाभूतें, यांचीं रूपकें एवढ्यांचाच उपयोग केलेला असे. त्यामुळे वस्तुस्थितीशीं किंवा लौकिक व्यवहारांशीं या नाटकांतील कथानकांचा प्रत्यक्ष संबंध येत नसून, दूरचा व अप्रत्यक्ष असा संबंध राहत असे. तो संबंध आणण्यासाठीं Interlude म्हणजे नाटकांत लहान नाटक घालण्याचा नवीन प्रघात या काळांत पडला. या Interlude मध्ये व्यवहारांतल्या प्रचलित विषयांवर (उदाहरणार्थ धार्मिक प्रश्नावर) लहान लहान कथानकें

१ मराठी रंगभूमी पान ४४

रचिलेलीं असत; आणि लेखक आणि पात्रांच्या संभाषणांतून तत्कालीन प्रश्नांवरील आपलीं मतें व्यक्त करीत. त्यामुळें या पात्रांची भाषा व्यवहारांतली, सर्वांस सहज समजण्यासारखी व परिणामकारक ज्यास्त ज्यास्त होऊं लागली. हीं Interlude किंवा पोट नाटकें वरील गुणामुळे जसजशीं लोकप्रिय होत गेलीं तसतशीं मुख्य नाटकें मागें पडून थोड्या काळासाठीं वसतीला आलेला हा पाहुणाच कालांतरानें रंगभूमीचा मालक होऊन बसला. इंग्लंडमधील ग्रामर स्कूलें व पब्लिक स्कूलें यांतून यूरोपांतील इतर देशाप्रमाणे ग्रीक व लॅटिन ग्रंथांचें अध्ययन होत असे. त्यांत प्रसिद्ध कवि व नाटककार यांच्या कृतींचाही परिचय होई. या शाळांतले गुरु आपल्या विद्यार्थ्यांच्या मदतीने त्या भाषांतील उत्कृष्ट नाटकांचे प्रयोगही प्रसंगवशात् करून दाखवीत. याच सुमारास ग्रीक व रोमन भाषांतील काव्य ग्रंथांतून उत्कृष्ट कथाभाग निवडून घेऊन त्यावा इंग्रेजी कवींनी Metrical romances ‘कविताबद्ध आख्यानें’ लिहिण्यास सुरवात केली. कांहीं कालानंतर त्या आख्यानावर नाटककारांनी नाटकें रचिलीं. इंग्लंडांत पंधराव्या शतकांत White rose and red rose या नांवांचे दोन राजकीय तट निर्माण होऊन, त्यांच्यांत सुमारें ७५-८० वर्षें सारखीं युद्धें होत राहिलीं. त्या शतका अखेर त्यापैकीं एक पक्ष हतबल होऊन हीं युद्धें थांबलीं, व देशांत पुन्हा शांतता नांदूं लागली. पण या मध्यंतरीच्या काळांत बंदुकीच्या शोधामुळे युद्धकलेंत क्रांति झाली, Feudal system म्हणजे सरंजामी सरदारांची पद्धत मोडली, आणि खड्या कवायती सैन्याची नवीन पद्धत अमलांत आली. या कारणामुळे जुन्या सरदारांस व त्यांच्या आश्रितांस कांहीं काम किंवा उद्योगधंदा उरला नाहीं, आणि करमणुकीस साधनें राहिलीं नाहीत. तेव्हां या आश्रितांनी नाटकमंडळ्या काढल्या व मालकांनी त्यांस द्रव्यसहाय्य केलें. या मंडळ्यासाठीं जेव्हां नाटकांची आवश्यकता पडूं लागली, तेव्हां तत्कालीन लेखक नवीन लोकरुचीला आवडतील अशीं, वर्तमानकालाचें व वस्तुस्थितीचें चित्र असलेलीं, नाटकें लिहूं लागले. त्यांच्या समोर ग्रीक व रोमन नाटकांचा नमूना होताच. त्या नमून्याबरहुकूम ‘ ट्रॅजेडी ’ ह्मणजे गंभीर व उदात्त स्वरूपाचीं, वीर व करुण या रसांनी युक्त, नाटकें व ‘ कॉमिडी ’ म्हणजे शृंगार, हास्य, विनोद, यांना वाहिलेलीं नाटकें, रचण्यांत आलीं. जेव्हां या निव्वळ गंभीर किंवा निव्वळ हास्यपूर्ण अशा एकांतिक नाटकांमुळे पुरेशी करमणूक होत नाही असें आढळून आलें, तेव्हां या दोन्ही प्रकारांचें मिश्रण एकाच नाटकांत करण्यांत येऊं लागलें. या तीन प्रकारांबरोबर चौथा ऐतिहासिक नाटकाचा प्रकारही याच काळांत सुरु झाला. नवीन शिक्षणाने आणि विद्येच्या पुनरुज्जीवनाने मागील इतिहासाकडे सुशिक्षितांचें लक्ष साहाजिकच वळलें असून ते त्याचा अभ्यास करूं लागले होते. या अभ्यासाने भूतकालाविषयीं त्यांस जो आदर वाढूं लागला तो इतर लोकांत उत्पन्न करण्यासाठीं, आणि त्याबरोबरच वर्तमानकाळाचीं दुःखें वेशीवर टांगण्यासाठीं हा ऐतिहासिक नाटकांचा प्रकार सोईचा वाढूं लागून त्याची रचना

जोराने होऊं लागली. एकंदरींत, नाटकांचें व्यवहारापासून सुटलेलें, अवास्तव व काल्पनिक असें जें स्वरूप पूर्वीच्या नाटकांत दिसून येत असे तें वरील चारी प्रकारांनी बदलून, वस्तुस्थितीचें पूर्ण प्रतिबिंब पडलेलें, त्या स्थितीशीं प्रत्यक्ष संबंध ठेवणारें आणि प्रचलित विषयांना वाहिलेलें, असें नवीन रूप त्यांना प्राप्त झालें.[1]

१६ इंग्रेजी नाटकांचा वरील इतिहास वाचतांना मराठी नाटकांची हकीगतच वाचित आहोंत कीं काय असा भास होण्याइतकें त्या उभयतांत साम्य आहे. 'थोरले माधवराव पेशवे' हें नाटक इंग्रजी नाटकांचा अभ्यास केलेल्या विद्यार्थ्यानें त्या नाटकांचा नमुना पुढें ठेवून लिहिलेलें ऐतिहासिक नाटक आहे. पूर्वजांविषयींच्या अभिमानाने, पूर्वजांविषयींचें प्रेम पुनरुजीवित करण्यासाठीं, तें लिहिलें आहे. जयपाळांत वस्तुस्थितीचें, मानवी अंतरंगाचें यथार्थ चित्र आहे. हीं दोन नाटकें झाल्यानंतर तशा प्रकारचीं नाटकें होण्याला जोराने सुरवात झाली. त्यांत झांशीच्या राणीचें नाटक (१८७०) सवाई माधवरावाचें नाटक (१८७१) अफजलखानाच्या मृत्यूचें नाटक (१८७१) (बडोद्याचे) मल्हारराव महाराज नाटक (१८७५) श्रीमन्नारायणराव पेशवे (१८७९) हीं ऐतिहासिक नाटकें होतीं. यापैकीं बडोद्याच्या मल्हाररावाचे प्रकरण तर अगदीं ताजें म्हणजे नाटक होण्याच्या अगोदर ३।४ वर्षेंच झालेलें होतें. वाङ्मय किंवा कलेच्या दृष्टीने या नाटकांची मातब्बरी नाही. त्यापैकीं नारायणरावाचा वध, व अफजलखानाचा मृत्यु यांवर फार्सवजा लहानलहान इतर नाटकेंही रचण्यांत आलीं. पण तींही सामान्यच होतीं. ऐतिहासिकाशिवाय धार्मिक, राजकीय व सामाजिक विषयांवरही नाटकें होऊं लागलीं. इंग्रजी शिक्षणाने विचारजागृति होऊन, सर्वच विषयांचा विचार व चर्चा समाजांत सुरू झाली. त्यायोगानें समाजांत मतमतांतरें व पक्षोपपक्ष निर्माण होऊन, त्यांच्यांत संघर्षण सुरू झालें. त्याचें स्वरूप व प्रतिबिंब या नाटकांतून दिसून येतें. या प्रतिबिंबात तत्कालीन सुधारकांच्या प्रयत्नामुळे समाजांत उडालेली खळबळ दृग्गोचर होते. स्वैरसकेशा व मनोरमा हीं या प्रकारच्या नाटकांत विशेष प्रसिद्धीस आलीं. त्यांत पहिल्यांत केशवपन न केलेल्या विधवांवर व दुसऱ्यांत विधवांच्या पुनर्विवाहावर टीका आहे. हीं नाटकें स्त्रियांच्या दुराचरणांच्या अश्लील वर्णनांनी भरलेलीं असून, त्यांचें संविधानक विस्कळित आहे. मनोरमा नाटकाची भाषा मात्र चांगली आहे.

'संगीत सौभाग्यरमा' या नाटकांत कै. विष्णुशास्त्री पंडित यांचे खटपटीमुळे कोणी आपासाहेब गोखले यांची बालविधवा कन्या रमा हिचा पुनर्विवाह नारोपंत परांजपे या विधुराशीं झाला आहे. नाटकाची भाषा चांगली आहे. तींत विशेष हा कीं

१ वरील व मागें आलेल्या इंग्लिश नाटकाच्या विवेचनास श्री. ग. ह. केळकर यांच्या शेक्सपीयर व तत्कालीन रंगभूमी याचा आधार घेतला आहे.

नोकर वगैरे पात्रांच्या तोंडीं प्रांतीय भाषा घातली आहे. या नाटकांत विष्णुशास्त्री पंडिताचें पात्र घातलें आहे हा त्यांतील दुसरा विषेश आहे. 'केशरी मंदिल' हें सामाजिक विषयाबरच पण निराळ्या दिशेचें नाटक आहे. यांत ढोंगी, लुच्चे, साधु व बुवा भोळ्या भक्तांना भुलवून त्यांच्या कनक-कामिनी कशा लुबाडतात याचें सुंदर चित्र वठविलें आहे. नाटकाची भाषा आकर्षक, संभाषणें चटकदार व वर्णनाची शैली उत्तम असल्याने, नाटक परिणामकारक झालें आहे. तें शोकपर्यवसायी असल्याने त्याच्या परिणामांत भर पडते. ढोंगी बुबा व त्यांचा विध्वंसक पंथ ही जोडी जुनीच असल्याचें या नाटकानें दिसून येतें. 'कलहपरिणामादर्श नाटक' व 'रमा विश्वासराव नाटक' हीं दिवाणी कोर्टा-मुळे ' मद्देशबांधव कसे फशीं पडत आहेत ' ' कोडत आणि कोळ्यांचीं जाळीं त्यांत मोठमोठे आणि लबाड गांधिल माशांप्रमाणें सुटून जातात आणि लहान असतात ते तेव्हांच फशीं पडतात. हल्लींच्या कोडतांत जाणें म्हणजे चार चौघांपुढें आपली फजीती मांडून भिकेस लागणें होय. जो न्याय मागूं जातो तो भीक मागूं जातो ' म्हणून ' लोकांनीं पंचामार्फत वाद निकालांत लावून घ्यावेत ' या हेतूनें रचलेलीं आहेत. ' अधिकारदानविवेचन ' व 'आर्य वसुंधरा' हीं राजकीय स्वरूपाचीं नाटकें आहेत. पहिल्यांत स्थानिक स्वराज्याचें स्वरूप समजावून देऊन, तद्विषयक योग्यता आणण्या-विषयीं उपदेश केलेला आहे. दुसऱ्यांत श्वेतद्वीपवासी युवराजाचा मित्र कली यानें महत्प्रयासानें आर्यवसुंधरेच्या पालकांत ' महत्वाकांक्षा आणि आपस्वार्थबुद्धि यांच्या मुळें दुर्धर असा कलह लावून दिला ' त्यामुळे तिला कशी शोचनीय अवस्था प्राप्त झाली याचें वर्णन आहे. नाटक शोकपर्यवसायी आहे. केशरीमंदील वगळल्यास ह्या सर्व नाटकांची वाङ्मयात्मक योग्यता अगदींच साधारण आहे. त्यापैकीं थोड्यांचाच प्रयोग रंगभूमीवर होत असे. पण या नाटकांवरून त्यांचे लेखक पूर्वीच्या नियमबंधनांतून मुक्त होऊन, नवीन मार्ग स्वैरपणें आक्रमूं लागले होते, व इष्ट सुधारणा करण्यासाठीं किंवा लोकांना शिक्षण देण्यासाठीं नाटकांचा उपयोग करूं लागले होते हें दिसून येतें.

१७ भावे यांच्या धर्तीचीं पौराणिक नाटकें यापुढें कोणी रचिलीं नाहीत; परंतु पुराणांतल्या कथानकांवर नाटकें होण्याचें मात्र बंद झालें नाही. गोपीचंद (१८७०) भद्रायुसत्वदर्शन (१८७७) सुदर्शन शशिकला (१८७७) मदालसा (१८७९) ' पारिजातक ' ' भौमासुर ' (१८७९) बकासुर वध (१८७९) उदार दामोदर (१८८०) हीं त्यांतलीं कांही होत. या सर्व नाटकांची रचना नवीन प्रकारची होती. म्हणजे त्यांतून सूत्रधाराचा भाग पहिल्या प्रवेशापुरताच राहत असून, संविधानकाची मांडणी किंवा प्रवाह पात्रांच्या संभाषणद्वारेंच होत असे.

१८ ऐतिहासिक, सामाजिक व राजकीय प्रकारच्या नाटकांस 'बुकिश' नाटकें म्हणण्याचा प्रघात असे. या नांवाची उपपत्ति नीटशी लागत नाही. परंतु मागील काळांतील 'पौराणिक' व पुढील काळांतील 'संगीत' नाटकांहून निराळीं, गद्य स्वरूपाचीं, इंग्रेजी नाटकांसारखी रचना असलेलीं, प्रयोगास योग्य, अशीं नाटकें या (बुकिश) नावानें संबोधिलीं जात. सन १८७० च्या नंतर इचलकरंजीकर, सांगलीकर, पुणेकर वगैरे नाटकमंडळ्या त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर करूं लागल्या. शेक्सपीयरच्या पुष्कळ नाटकांची प्रतिकृति या काळांत करण्यांत आली; आणि ह्या आंग्ल कविकुलगुरूंच्या अथेल्लो, विजयसिंह (ज्यूलियस सीझर) भ्रांतिकृत चमत्कार (कॉमेडी ऑफ एरर्स) मोहविलसित, (वुइंटर्स टेल), प्रतापराव आणि मंजुळा, (रोमियो अँड ज्यूलियट) विकारविलसित (हॅम्लेट) तारा (सिंबेलिन) सुधन्वा (पेरिक्लीज) हिंमतबहादर (अथेल्लो) ह्या नाटकांचा आस्वाद मराठी वाचकांना व प्रेक्षकांना मिळूं लागला. यापैकीं बहुतेक भाषांतरें उत्तम लेखकांच्या हातून तयार झालेलीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत, अथेल्लो, भ्रांतिकृतचमत्कार, मोहविलसित, विकारविलसित, तारा व हिंमतबहादर यांतील भाषा प्रौढ, पात्रानुरूप व प्रसन्न आहे. भाषांतरांत विनोद कायम ठेवणें पुष्कळ वेळां जड जातें. पण भ्रांतिकृत चमत्कारांत तो कसा साधला आहे याचें एकच उदाहरण पहा:—

"हे. शृं.—तिचें नांव तरी काय ?

ध. शृं.—नांव महाराज, गजी. गजी म्हणजे हत्तीण नव्हे हो महाराज. हत्तीण काय या शरीरापुढें ? गजी कां म्हटलें सांगतों. म्हणजे आपले शरीर मोठें म्हणून कोणाला ग ची बाधा झाली, आणि तो सगळ्यांना अरे जारे म्हणूं लागला, किं न्यावा त्याला तिच्याकडे म्हणजे लागलीच 'जी' महाराज म्हणूं लागेल. नाही तर, महाराज ही पृथ्वी मोजावयाचा गज असेल म्हणून तिचें नांव गजी. दोनचारदां उलथीपालथी केली कीं पृथ्वीप्रदक्षणा आणि धरणीकंप बरोबरच."

वरील बहुतेक नाटकांचे प्रयोग इचलकरंजीकर वगैरे मंडळ्या करीत ते फार लोकप्रिय होत. त्यामुळे हे सूत्रधाररहित प्रयोग पाहण्याची व करण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत रूढ झाली.

१९ या सुमारास नाटकमंडळ्यांत सुधारणा करण्यास नवीन सुशिक्षित मंडळींनी प्रारंभ केला व ती सुधारणा नाटकवाङ्मयास फार पोषक झाली. पुण्यास कॉलेजांत शिकलेल्या मंडळींनी 'आर्योद्धारक' या नांवाची एक मंडळी स्थापन केली.[१] "देशांतील नाट्यकला सुधारून लोकांस नवीन अभिरुचि लावावयाची व पैसे मिळवून सार्वजनिक कामास मदत करावयाची," असा या मंडळीचा दुहेरी हेतु होता. या मंडळींत

१ मराठी रंगभूमी पा. ४५.

मृच्छकटिक, शापसंभ्रम, शारदा इत्यादि नाटकें लिहून पुढें प्रसिद्धीस येणारे रा. देवल, शंकरराव पाटकर वगैरे मंडळी असत, व त्यांना तत्कालीन पुण्याचे पुढारी प्रो. केरुनाना छत्रे, धारप, वगैरेंचें प्रोत्साहन असे. नटमंडळी धंदेवाईक नसून हौशीने काम करणारी, सुशिक्षित, व अभिनय जाणणारी असल्याने, त्यांचे नाटकप्रयोग बहारीचे व परिणामकारक होत. अथेल्लोचें काम देवल चांगलें करीत; पण पाटकराचें यागोचें काम तर अप्रतिम होत असे, असा मराठी रंगभूमीकारांचा अभिप्राय आहे. यामुळे ही मंडळी अभिनयाच्या बाबतींत इतर सर्व कंपन्यांना मार्गदर्शक झाली.

२० कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजांतील विद्यार्थी—मंडळीही खास कोल्हापुरास व बाहेर गावीं सुट्टींत जाहिर नाटकें करीत. शेक्सपीयरच्या नाटकांचे प्रयोग ही मंडळी चांगले करीत असे. कोशकर्ते कँडी साहेबांचे चिरंजीव हे त्या कॉलेजचे प्रिन्सिपाल होते. त्यांना आपल्या कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी सर्व बाबतींत पुढें यावें असें मनापासून वाटत असे व नाट्यकलेची त्यांना आवड होती. आपल्या विद्यार्थ्यांना दरवर्षी नवीं नवीं सरस नाटकें प्रयोगास मिळावींत म्हणून त्यांनी सन १८८५ मध्ये वर्तमानपत्रांतून ' आपल्या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकरितां जो कोणी चांगलें नाटक लिहील त्यास रु. १५० चें बक्षिस देऊं. ' अशी जाहिरात दिली होती. त्यावरून वासुदेव शास्त्री खरे यांचें गुणोत्कर्ष व देवल यांचें दुर्गा नाटक लिहिलें गेलें, व त्यांना अनुक्रमें पहिल्या व दुसऱ्या नंबराचीं बक्षिसें मिळालीं.[१]

२१ यावरून नवीन शिक्षणाने व त्या योगाने सुसंस्कृत झालेल्या विद्वानांनी नाट्यकलेला कसें उत्तेजन दिलें, व तिच्यांत प्रगती घडवून आणली हें नीटपणें ध्यानांत येतें. चांगल्या नाटकांची निर्मिति होण्याला चांगल्या नटांची व नाटक मंडळ्यांची जरूरत आहे हेंही त्यावरून प्रत्ययास येतें. बुकिश मंडळींत सर्वोत्कृष्ट शाहूनगरवासी होय. या मंडळीला प्रो० वासुदेव बळवंत केळकर व शंकर मोरो रानडे या नाट्यकला-निपुण विद्वान नाटककारांचें प्रोत्साहन व शिक्षण असे.[२] त्यामुळे या मंडळीचे शेक्स-पीयरच्या नाटकांचे प्रयोग फार मार्मिक व भावदर्शक होत. त्यांतही गणपतराव जोश्यांच्या पुरुषांच्या व बळवंतराव जोगांच्या स्त्रियांच्या भूमिका फार उत्कृष्ट होत. ही मंडळी जेव्हां हॅम्लेट सारखें अभिनयास कठीण, पण शेक्सपीयरच्या सुंदर कृतींतलें सर्वोत्कृष्ट असें नाटक करी व हॅम्लेटची ' करूं कीं नको करूं ' अशा नेहमी विचारांत पडणाऱ्या नायकाच्या भूमिकेंत गणपतराव, किंवा वेड लागलेल्या ऑफिलियाच्या वेषांत जोग रंगभूमीवर येत, तेव्हां प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें तद्रूप होऊन हॅम्लेटच्या भाषणांनी

१ मराठी रंगभूमी पान ५३—५४

२ मराठी रंगभूमी पान ५८

त्यांच्या डोक्यांत विचाराचें काहूर उठूं लागे, आणि ऑफिलियेला पाहून त्यांच्या हृदयांत कालवाकालव होऊं लागे. हीच स्थिति त्राटिका वगैरे इतर नाटकांची. शेक्सपीयरचीं नाटकें इकडील समाजांत लोकप्रिय करण्याचें श्रेय याच मंडळीला आहे. इतर ऐतिहासिक व संत–चरित्रात्मक नाटकेंही ही मंडळी करीत असे; पण तो वृत्तांत नंतरच्या काळांतला आहे.

२२ सन १८८०-८१ च्या सुमारास नाटकांत नवीन परिवर्तन घडून आलें. तें संगीताचें होय. नाटकांतून संगीत किंवा पद्यें घालण्याचा प्रघात याच वेळीं नवीन सुरू झाला अशांतला भाग नाही. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्याही नाटकांतून पुष्कळ पदें आहेत. पण त्या नाटकांतून हीं सर्व पदें सुत्रधार एकटाच म्हणत असे; व त्यांचा गद्य अर्थ किंवा त्या पद्यानंतर म्हणावयाचें गद्य भाषण इतर पात्रें म्हणत असत. परंतु विष्णुदासानंतर कांही काळानें जीं पौराणिक नाटकें झालीं त्यांतून निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं पद्यें घातलीं आहेत. उदाहरणार्थ वर उल्लेख केलेल्या सायुज्यसदन व सैरंध्री नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांनी म्हणावयाचीं पदें आहेत. सैरंध्री नाटकाच्या प्रस्तावनेंत कर्त्यानें त्यांतील पदें वगैरे कशीं म्हणावींत याबद्दल सुचनाही केल्या आहेत. "उंच स्वर, वाढती लय, शब्दस्वरांचें पुनरावर्तन, स्पष्टोच्चार, लोकप्रिय विषय आणि मंजुळ वाद्य-संगीत हे आबालवृद्धांस मोहणारे रंगदेवतेचे मुख्य दृश्यावयव जसे ठुंबरींत तसे अन्य गान-प्रबंधांत दिसून येत नाहीत म्हणून यांतील पदें आणि धावे यांची तशा रीतीनें गातां यावें अशी रचना केली आहे." "पदांचे राग आणि ताल लिहून कांही उपयोग नाही; तीं ज्यांस गायनाचें अंग असेल ते कोणत्याही रागांत बसवून गाऊं शकतील; परंतु माझे बसविलेले राग ताल प्रचारांत आले तर स्वल्पायासानें हवा तसा रसाविर्भाव उत्पन्न होईल असें वाटतें." अशा स्वरूपाच्या सुचना रसोत्पत्तीच्या दृष्टीनें सैरंध्रीकारानें केलेल्या आहेत. निरनिराळ्या प्रकारची भाषा सैरंध्री नाटकांत योजिली आहे. यावरून या नाटकांत ज्यांची त्यांची भाषणें व पदें जें तें पात्र म्हणत असावें असा ग्रह होतो. पण या नाटकाचा प्रत्यक्ष खेळ झाल्याचें कोठें वाचण्यात आलें नाही, त्यामुळे या संबंधांत निश्चित विधान करितां येत नाही.

२३ जर याप्रमाणे पूर्वींच्या नाटकांतून ही पद्यें–म्हणजे संगीत–होतींच, तर त्रिलोकेकर किंवा अण्णा किर्लोस्कर यांना संगीताचे आद्य प्रवर्तक म्हणतात तें कसें? याचा अर्थ असा व एवढाच दिसतो कीं त्रिलोकेकरांच्या व अण्णांच्या काळापावेतों संगीत किंवा पद्य भाग एकट्या सूत्रधाराकडे असे, तो प्रघात मोडून ज्या त्या पात्रांनी आपआपलीं पद्यें म्हणण्याचा सांप्रदाय त्रिलोकेकरांच्या नाटकप्रयोगांत सुरू झाला, व तो आण्णांनी लोकप्रिय करून सर्रास चालू केला.

१ पहा टीप १ पा. ९४

२४ रा. त्रिलोकेकर यांच्या 'नलदमयंती' नाटकाचा प्रयोग सन १८७९ मध्ये या नवीन संप्रदायानुरुप झालेला दिसतो. इंदुप्रकाशांत ता. ११ आगस्ट सन १८७९ च्या अंकांत त्या संबंधांत पुढील उतारा आढळतो. "आमच्या अलीकडच्या नाटकांत आणि दमयंती नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांतून कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबुवांनी म्हणून पात्रांकडून त्यांचा अर्थ मात्र बोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत तसा प्रकार नाही. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं ज्या कविता घातल्या आहेत त्या ज्याच्या त्यानेच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हां त्या दृष्टीने पाहतां आमच्या नाटकपद्धतींत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली असें म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही."[१] वर सैरंध्री नाटकासंबंधीं जें लिहिलें आहे त्यावरून 'नलदमयंती'च्या कर्त्याने पात्रांच्या तोंडीं पद्यें घालण्याची सुधारणा नवीन केली असें म्हणतां येत नाही. "सैरंध्री"कारासारखे नाटककार 'नलदमयंती'च्या पूर्वीं पासून नाटकांत ज्या त्या पात्राच्या तोंडीं पद्यें घालीत, पण प्रयोगकार नाटकमंडळी तीं पद्यें एकट्या सूत्रधाराकडून वदवी. तेव्हां ज्या त्या पात्रांचीं पद्यें ज्या त्याच पात्राने म्हणावयाची सुधारणा जी नलदमयंतीच्या वेळेस झाली ती प्रयोगांत झाली, नाटकरचनेत नव्हे, हें स्पष्ट आहे. हाच प्रकार अण्णांच्या नाटकांचा. अण्णांचें पूर्व वय बेळगांवकडे गेल्याने त्यांना तिकडील पारिजातादि कानडी भाषेंत होणारे संगीत प्रयोग पुष्कळ पाहण्यास मिळाले होते. पुढें नोकरीच्या निमित्ताने मुंबईस आल्यावर पारशी वगैरे कंपन्यांचे प्रयोगही त्यांनी लक्षपूर्वक पाहिले होते. ते स्वतः गाण्याचे रसिक व मार्मिक ज्ञाते होते. आणि पूर्ववयापासून कविता करण्याचा आणि नाटकांचा त्यांना नाद असे. अण्णांनी जेव्हां स्वतःची नवीन नाटकमंडळी सन १८८० च्या सुमारास काढली व तिच्या प्रयोगासाठीं नाटकांची रचना केली, तेव्हां त्या नाटकांच्या रचनेत आणि प्रयोगांत आपल्या वरील सर्व अनुभवांचा उपयोग करून घेऊन त्यांनी पुष्कळ लहान मोठ्या सुधारणा केल्या. नाटकाच्या रचनेंत त्यांनी नवीन मोहक चालींचीं संगीत पदें घातलीं. तीं घालतांना अण्णांनी एक विशेष गोष्ट साधली ती ही कीं आपल्या मंडळींतील नटांचे आवाज आणि म्हणण्याची तऱ्हा याला अनुसरून ती पद्यें रचलीं. "म्हणजे दुष्यंताचे काम करणारे मोरोबा वाघुलीकर, तेव्हां त्यांना लावण्याच्या धर्तीवर म्हणतां येतील अशीं पुष्कळ पद्यें घातलीं, व नाटेकर गवई ढंगाने गाणार, तेव्हां त्यांना त्याप्रमाणेच पद्यें ठेवलीं. अण्णा स्वतः कण्वाचें काम करीत. तेव्हां आपणास म्हणतां येतील अशीं त्यांनी वेगळीं पद्यें केली होतीं[१]." नट बदलल्यानंतर नाटकांतही अण्णा प्रसंगविशेषीं बदल करीत. प्रारंभीं शकुंतलेचें काम मुजूमदार करीत. त्यांना गाण्याचें अंग नसल्याने शकुंतलेच्या तोंडीं पदें घातलेली नव्हतीं. पण पुढें भाऊराव मिळाल्यानंतर,

१ मराठी रंगभूमी पा. ८९

अण्णांनी शकुंतलेच्या भाषणांतील गद्य भाग काढून त्याजागीं पदें घातलीं. नाटकाच्या प्रयोगांत पात्रांचे वेष, अभिनय, बोलण्याची तऱ्हा इत्यादिकांत व देखाव्यांत त्यांनी पुष्कळ सुधारणा केली. या सर्व कारणांनीं किर्लोस्कर नाटकमंडळीचे प्रयोग इतके बहारीचे होऊं लागले कीं लोकांना त्यांनी नाटकाचें व संगीताचें अगदीं वेड लावून दिलें.

२५ परंतु हा सर्व फरक नाटकरचनेच्या प्रकारांत नसून तिच्या तपशीलांत व प्रयोगांत झाला होता. अण्णांच्या नाटकांतील पदें नवीन चालींचीं पुष्कळ आहेत, त्यांची संख्याही पूर्वींच्या नाटकांतल्यापेक्षा अधिक आहे. परंतु त्यांचें संविधानक पौराणिक आहे. रचनाप्रकारांतही पूर्वींच्या नाटकांहून बदल नाही. म्हणून अण्णांना 'आद्य संगीत नाटककार' म्हणणे बरोबर नसून 'आद्य संगीत नाट्य प्रयोगकार' मात्र म्हणणे योग्य आहे.

२६ अण्णांनी आपल्या मंडळींच्याद्वारे नाट्यप्रयोगांत सुधारणा घडवून आणली, व नाटकाच्या धंद्यास समाजांत प्रतिष्ठा मिळवून दिली. टापटीप, व्यवस्थित व निर्मळ राहणी, आणि उत्तम अभिनययुक्त गाणें याबद्दल किर्लोस्कर मंडळीचा प्रारंभापासून लौकिक असे. या मंडळींतील मोरोबा वाघुलीकर, नाटेकर, मुजूमदार, स्वतः अण्णा वगैरे प्रारंभींचे नट सर्वच चांगले होते; त्यांत त्यांना पुढें भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारख्या रूप-गुणसंपन्न नटाची जोड मिळाली. भाऊराव दिसण्यात फार सुंदर होते, त्यांचा आवाज फारच गोड असून वाटेल तेवढा उंच चढत असे. त्यामुळे ते जेव्हां शकुंतला इत्यादि नायिकांची भूमिका करीत, तेव्हां प्रेक्षक त्यांचें रूप पाहून आणि गाणें ऐकून तहानभूक विसरून जात आणि सर्व नाटकगृह तल्लीन होऊन आनंदाने नागाप्रमाणे डोलूं लागे. त्यांच्याइतका आबालवृद्धांस प्रिय झालेला नट महाराष्ट्रांत दुसरा क्वचितच झाला असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति होणार नाही.

२७ किर्लोस्कराच्या नाट्य-प्रयोगांतील सुधारणेने नाटकाला नवीनच चालना मिळाली. या पुढें बुकिश म्हणजे गद्य नाटकें मागें पडलीं आणि कांही काळाने संगीत नाटकांनी 'एकमेवाद्वितीयम्' असा मराठी रंगभूमीचा मक्ता मिळविला. त्यापासून साहित्य व कला या दृष्टींनी नाटकाचा फायदा झाला कीं तोटा हा प्रश्न पुढें यथास्थान विचारांत घेण्यांत येईलच. तूर्त एवढें खरें कीं संगीताच्या वरील हकीगतीने नाटक हें साहित्य नाट्याच्या कलेवर अवलंबून असल्याचा प्रत्यय येतो. अण्णांनी नाटकाच्या कलेंत सुधारणा केल्याने त्या सुधारणेला अनुरूप असें नवीन प्रकारचें नाटक-साहित्य निर्माण होऊं लागलें हें आपण कांहींसे आतां पाहिलेंच; व पुढें आपणांस आणखी पाहावयास मिळेल.

२८ रा. त्रिलोकेकरांची नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) हीं दोन्हीं नाटकें चांगलीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत हरिश्चंद्र ज्यास्त सरस असून, त्यांत करुण रस

चांगला वठला आहे. अण्णांचें शाकुंतल हें कविकुलगुरु कालिदासाच्या संस्कृत कृतीची रंगानुकूल मराठी आवृत्ति आहे. यांतील पदें गोड व सोपीं आहेत. 'सौभद्र' हें स्वतंत्र आहे. त्यांत अर्जुन-सुभद्रा-विवाहाचा कथाभाग आहे. त्याची नाटकाला अनुकूल अशी जुळणी करण्यात अण्णांनी पुष्कळ चातुर्य दाखविलें आहे. बलराम दुर्योधनाला सुभद्रा देण्याच्या विचारांत असल्याचें वर्तमान अर्जुन एक वर्षाच्या तीर्थयात्रेंत असतांना त्याला नारदांनीं सहज भेटून कळविलें. त्यामुळे अर्जुन अत्यंत चिंताकुल झाला असतां कृष्णाच्या आज्ञेवरून राक्षसाने सुभद्रेला मंत्राची मोहिनी घालून त्याच जागीं आणून ठेविली. त्यामुळे तिची व अर्जुनाची भेट होऊन परस्परांचा अनुराग परस्परांस कळला. हा भाग अण्णांनी नवीन घातला आहे. त्यामुळे पुढील कथा-रचनेस व पात्रांच्या वर्तनास सुसंबद्धता व स्वाभाविकता येऊं शकली आहे. शेवटीं एका तरुणानें सुभद्रेस यतीच्या हातून सोडविल्याचें वर्तमान ऐकतांच आपल्या उतावळ्या स्वभावास अनुसरून बलरामाने त्या तरुणास न पाहतांच सुभद्रा दिल्याची प्रतिज्ञा केली, नंतर गर्गमुनींनी मध्ये पडून त्या प्रतिज्ञेप्रमाणे वागण्याचा बलरामास आग्रह केला व शेवटीं त्याप्रमाणे वागावयास लाविलें, हीही अण्णांचीच कल्पना आहे. तिने बलरामाच्या स्वभावाचा परिपोष उत्तम साधून, श्रोत्यांचा त्या व्यक्तीविषयींचा आदर कायम राहतो. एकंदरींत सौभद्र नाटकाची संविधानकरचना एकसूत्र व शृंखलाबद्ध आहे. त्यांतील भाषणें लहानलहान व पात्रानुरूप आहेत व रसोत्पत्तिही चांगली होते. साहित्याच्या दृष्टीनेही हें नाटक अशा रीतीने वरच्या प्रतीचें आहे.

२९ 'रामराज्यवियोग' हे अण्णांचें तिसरें नाटक. याचे तीनच अंक त्यांनी तयार केले होते. त्यांत मंथरेच्या प्रेरणेवरून कैकेयीने दशरथापासून वर मागून घेऊन रामाला ऐन यौवराज्याभिषेकाच्या वेळीं वनांत रवाना केलें असा कथाभाग आहे. नाटक अण्णांच्या वेळीं अपूर्ण होतें. तें त्यांच्या मरणोत्तर पूर्ण करण्यांत आलें. त्यामुळे त्यांतील संविधानकादिकांची चर्चा करणे योग्य होणार नाही. या नाटकांतील अण्णांचीं पदें व भाषणें सौभद्र व शाकुंतला सारखीं गोड व सरस आहेत, एवढेंच त्याविषयीं येथें सांगणें पुरें आहे.

३० किर्लोस्कर नाटकमंडळी प्रमाणेच डोंगरे यांच्या मंडळीनेही या काळांत चांगला लौकिक व पैसा मिळविला. या कंपनीचे मालक व चालक वासुदेव नारायण डोंगरे हेही अण्णाप्रमाणेच सुशिक्षित व स्वतः नाटककार होते. त्यांनी शाकुंतल, वेणीसंहार, रत्नावली, मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, मालती माधव, या संस्कृत नाटकांचीं स्वतंत्र रंगानुकूल संगीत भाषांतरें करून त्यांचे प्रयोग फार यशस्वी रीतीने करून दाखविले. मराठी प्रेक्षकांना संस्कृत नाटकप्रयोगांचा रसास्वाद इतक्या मोठ्या प्रमाणावर यांनीच प्रथम करून दिला. डोंगऱ्यांचीं हीं भाषांतरें साहित्यदृष्टीनेही चांगलीं झालीं आहेत. त्यांची

भाषा प्रौढ व संस्कृतप्रचुर आहे. डोंगरे यांच्या कंपनीतील मंडळी शास्त्रशुद्ध गाणें शिकलेली असल्यामुळे, व त्यांच्या नाटकांतील पदेंही रागबद्ध असल्यामुळे, त्यांच्या प्रयोगांपासून " गवई ते सामान्य लोकांपर्यंत " सर्वांचेंच मनोरंजन सारखें होत असे.[1]

३१ साहित्याचा नाटक हा भाग कलोपजीवी आहे आणि इतर साहित्य-भागापेक्षा निराळा असा हा त्याचा विशेष गुण आहे हें वरील विवेचनावरून वाचकांच्या ध्यानांत आलें असेल. नाटकांच्या प्रयोगांत जेव्हां जेव्हां बदल किंवा सुधारणा झाली तेव्हां तेव्हां तदनुकूल असा बदल व सुधारणा केलेली नाटकें लिहिण्यांत आलीं. आद्य नाटककार भावे, व आद्य ' संगीत ' प्रयोजक किर्लोस्कर हे दोघेही उत्तम नट असून त्यांच्या स्वतःच्या मालकीच्या नाटकमंडळ्या असत, ही गोष्ट या दृष्टीनें महत्वाची आहे. हिंदीचे आद्य नाटककार 'हरिश्चंद्र भारतेंदु हेही उत्तम नट होते व त्यांचीही एक नाटकमंडळी होती. इंग्लिश कविकुलमुगुटमणी शेक्सपीयर हाही चांगला नट असून नाटकमंडळींतच त्याचा जन्म गेला हें प्रसिद्धच आहे. या कालानंतरही ज्या लेखकांस नाट्याची व नाट्यप्रयोगाची चांगली माहिती नाही त्याला उत्तम नाटक लिहितां येणें अवघड झालें आहे व तें पुढेंही दुर्घट राहील हें सांगणें नको. म्हणूनच वरील विवेचनांत नाटकाच्या विकासक्रमाचा विचार करतांना, त्यांचे प्रयोग, व ते करणारे नट व नाटकमंडळ्या यांची हकीगत द्यावी लागली आहे. तींत प्रसंगानुरोधानें साहित्यदृष्टीनेंही नाटकांची चर्चा झाली आहे. ती थोडक्यांत पुन्हः आतां एक जागीं करूं. या कालांतील नाटकांचे पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत असे तीन प्रकार असून स्थूलमानानें त्यांचे काल अनुक्रमानें (१) १८४३ ते १८६५ (२) १८६५–१८८० (३) १८८० पासून पुढें असे दिसून येतात. साहित्याचा विकास किंवा बदल इंद्रधनुष्यांतील रंगासारखा होत जातो. या रंगाकडे पाहावें तों प्रारंभीं एखादा रंग फिकट असतो; हळूहळू तो तेजस्वी होत जाऊन एका विवक्षित जागीं त्याचें तेज कळसाला पोंहोचलें, मग त्याला उतरती कळा लागून तो पुन्हा फिकट होत जातो, व त्याबरोबरच पुढील रंगाची हळूहळू तेजस्वी होत जाणारी छाया मिश्ररूपानें दृग्गोचर होऊं लागते. हाच क्रम साहित्यांत दिसतो. कोणतीही नवीन प्रथा, बदल किंवा सुधारणा प्रथम मर्यादित स्वरूपांत प्रचारांत येते, नंतर ती जास्त जास्त प्रचलित होत जाते, व एका विवक्षित कालीं त्या विशिष्ट प्रथेच्या साहित्याशिवाय दुसऱ्या प्रकारचें साहित्यच निर्माण होत नाही, इतकें त्या प्रथेनें साहित्याचें तें क्षेत्र व्यापून टाकलेलें असतें. कालांतरानें या परमोच्च उत्कर्षबिंदूवरून ती प्रथा ओसरूं लागून, नवीन प्रथा प्रचारांत येते. कांही कालपावेतों जुनी प्रथा हळूहळू कमी प्रमाणांत व नवीन प्रथा वाढत्या प्रमा-

१ मराठी रंगभूमी पा. ११७

णांत तें साहित्यक्षेत्र जोडीने व्यापतात; व शेवटीं जुनी प्रथा पूर्णपणें नाहीशी होऊन, नवीन प्रथा सर्वव्यापी बनते. कित्येक वेळां व कित्येक साहित्यक्षेत्रांत ही शेवटली अवस्था येतच नाही, व दोन किंवा दोघांहून अधिक प्रथा व प्रकार एकाच समयीं सम प्रमाणांत किंवा थोड्या बहुत विषम प्रमाणांत कायम राहतात. हाच शेवटला प्रकार नाटक-क्षेत्रांत या काळांत झाला. वर दर्शविलेल्या कालविभागांत नवीन नवीन नाटकप्रकार उदयास आले, पण त्यांनी पूर्वीच्या प्रकारांना सर्वस्वीं नाहीसें केलें नाही. शेवटला संगीताचा प्रकार म्हणजे तर मागील पौराणिक प्रकाराची सुधारून प्रयोगाला अनुकूल केलेली आवृत्तीच होती. त्यामुळे सन १८८५ मध्ये बुकिश व संगीत पौराणिक हे दोनी प्रकार एक समयीं प्रचलित होते. त्यांपैकीं संगीत हें जास्त लोकप्रिय होऊं लागलें होतें एवढेंच काय तें.

३२ नाटकाचा विचार संविधानक, पात्रें, त्यांचे संवाद, आणि त्या सर्वांपासून होणारी रसोत्पत्ति, या चार दृष्टीने होऊं शकतो. त्यांतील संविधानकाचीं दोन अंगें, विषय व रचना. पैकीं विषयाबद्दल, नाटक हें ‘ लोकचरित ’ असावें, म्हणजे तें संसाराचें यथार्थ चित्र असलें पाहिजे याची जाणीव प्राचीन कालापासून इकडेस होती असें स्पष्ट दिसतें. भरताचार्यांनी आपल्या नाट्यशास्त्रांत खालील प्रमाणें नाटकाची व्याख्या केली आहेः—

योऽयम् स्वभावो लोकस्य । नानावस्थांतरात्मकः ॥
साङ्गाभिनयसंयुक्तो । नाटकं संविधीयते ॥ १२१ ॥
देवतानाम् ऋषीणाम् च । राज्ञां लोकस्य चैवही ।
पूर्ववृत्तानुचरितम् । नाटकं नाम तद्भवेत् ॥ १२४ ॥
सर्वभावैः सर्वरसैः । सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।
नानावस्थांतरोपेतम् । नाटकं संविधीयते ॥ १२६ ॥

अध्याय २०

वरील श्लोकांतील दुसऱ्या श्लोकांत पौराणिक, ऐतिहासिक, व सामाजिक किंवा वर्तमान-कालीन, या तीन्ही प्रकारच्या संविधानक-विषयांचा समावेश झाला आहे, हें चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानांत येईल. पौराणिक नाटकांतून देवता व ऋषींचीं पूर्ववृत्तें रंगवितांना त्यांत अद्भुताचा साहजिकच प्रवेश होत असे. हें अद्भुतत्व त्रिलोकेकरांच्या ‘ नल-दमयंतींत ’ व किर्लोस्करांच्या ‘ सौभद्रां ’ तही कायम राहिलें आहे. सौभद्रांत राक्षस सुभद्रेला मोहिनी घालून अंतराळांतून आणून वनांत ठेवतो. नलदमयंतींत इंद्रादि देव नळाचें रूप घेऊन स्वयंवरसभेंत येतात. हें अद्भुतत्व थोरले माधवराव या सारख्या ऐतिहासिक म्हणजे राजांच्या पूर्ववृत्तात्मक संविधानकांत, किंवा जयपाळ, मनोरमा, कलह परिणामादर्श, या

सारख्या लोकांच्या अनुचरितात्मक संविधानकांत येण्याचें कारण नव्हतें व आलेलें नाही. या दुसऱ्या प्रकारच्या नाटकांतून समाजाचें वास्तविक चित्र विशेष रीतीने प्रकट झालें आहे. या प्रकारांतल्या समाज-सुधारणा-विषयक नाटकांतून कांही कांही पात्रें अतिरंजित किंवा अतिशयोक्तिपूर्ण वाटण्याचा संभव आहे. पण वस्तुतः एखाद्या दोषामुळे, दुर्वर्तनामुळे, किंवा दुराचारपूर्ण रूढीमुळे ज्यांचा सर्व नाश झाला आहे अशीं संभाव्य, व समाजांत क्वचित् क्वचित् कां होईना पण प्रत्यक्ष आढळणारीं पात्रें व त्यांचा कथाभागच यांत रंग-विलेला असतो. या दृष्टीने तीं वास्तविकच म्हटलीं पाहिजेत. समाज–सुधारणा–विषयक नाटकांनी या दृष्टीने मोठें कार्य केलें. त्यांनी श्रोत्यांचें लक्ष कल्पनासृष्टीकडून वास्तव-सृष्टीकडे वळविलें, व अतःपरीक्षणाची संवय त्यांस नकळत लाविली.

३३ संविधानकाच्या रचनेत प्राचीन परंपरा सूत्रधाराच्या नांदीने नाटकास आरंभ करण्याची असे. नांदी न करतांही एकदम मुख्य नाटकास आरंभ करतां येत असे, पण सामान्य प्रघात तसा नव्हता. या नांदीच्या मूळाशीं कोणत्याही कार्यारंभीं परमेश्वरी प्रार्थना करण्याचा परिपाठ हा तर होताच; पण त्याशिवाय छापील पुस्तकें नसलेल्या त्या काळांत नाटककारांची व नाटकाची नांवगांवादिक माहिती देण्यास हाच सोईस्कर प्रसंग असे. आद्य पौराणिक नाटकांप्रमाणे संगीत नाटकांतही सूत्रधार–नटीचा प्रवेश, व त्यांत नाटकाची व नाटककाराची माहिती देण्याचा प्रघात कायम राहिला. कीर्तने यांनी जयपाळ नाटकांत मात्र या प्रवेशास प्रारंभीं रजा दिली आहे, व शेवटीं तो प्रवेश यमक्या कवींची थट्टा करण्यासाठींच केवळ घातला आहे. या कालांतील गद्य नाटकांपैकीं इतर कित्येकांत सूत्रधारांच्या नांदी–प्रवेशाला रजा दिलेली आहे. शेक्सपीयरच्या भाषांतरित नाटकांतून अर्थातच हा प्रवेश नाही हें सांगणें नको.

३४ अंतर्गत रचनेंत पौराणिक नाटकांतलें संविधानक लेखकाला बहुतांशीं तयार मिळत असल्याने तें स्वभावतःच शृंखलाबद्ध व एकसूत्र राहिलें आहे. त्या संविधानकांतला साधेपणाही या गुणांना पोषक झाला आहे. सायुज्यसदन या नाटकांतील संविधानकांत नाविन्य आहे व सैरंध्रींतील कांही प्रवेश ग्रंथकाराच्या कल्पनेने निर्माण केले आहेत. पण या दोन्ही नाटकांत सर्व प्रवेश पर्यवसान-प्रवण आहेत. संविधानकाचा प्रवाह त्या प्रत्येक प्रवेशाने पुढें वाहूं लागतो. जयपाळ नाटकांत व अण्णांच्या सौभद्र नाटकांत हीच एकसूत्रात्मक शृंखलाबद्धता आढळते. याच्या उलट स्वैरसकेशा व मनोरमा या नाटकांच्या संविधानकांत विस्कळितपणा व असंबद्धता आहे.

३५ दुसऱ्या एका बाबतींत मात्र आद्य पौराणिक नाटकांत जें वैगुण्य प्रामुख्याने आढळतें तें पुढील नाटकांतून नाहीसें झालें. दोन प्रवेश किंवा अंक यांमध्यें कथानकाचा

धागा तुटतो, तो जुळण्यास पौराणिक नाटककारांस फार अडचण पडे. संस्कृत नाटकांतून या जुळणीसाठीं विष्कंभकाची योजना करीत; व त्यांत पहिला अंक संपल्यानंतर व दुसरा अंक प्रारंभ होईपावेतों मधील काळांत घडलेला वृत्तांत किंवा संविधानकाचा भाग पात्रांच्या संभाषणांतून श्रोत्यांना कळवीत. उत्तररामांत दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकामध्ये जो बारा वर्षांचा काळ लोटला त्याची हकीगत तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीं विष्कंभकांतून सांगितली आहे. पौराणिक नाटकांतून लेखक हे विष्कंभक घालित नसत. नाटक पुस्तकांत कंसांत ही घडलेली हकीगत लिहीत, व प्रयोगांत सूत्रधार ती श्रोत्यांना सांगे. उदाहरणार्थ वत्सलाहरण नाटकांत वत्सलेचें रूप घेतलेला घटोत्कच व दुर्योधन-पुत्र लक्ष्मण हीं बोहल्यावर लग्नासाठीं उभीं असतांना प्रवेश संपतो त्यानंतर कंसांत पुढील हकीगत दिली आहे. (“ याप्रमाणे दुर्योधनपुत्र लक्ष्मण आपल्या मानसांत भगवच्चिंतन करीत आहे इतक्यांत लग्नसंधी प्राप्त झाली असतां मायावी वधूने म्हणजे घटोत्कचाने महान विक्राळ स्वरूप धारण करून मंडपासहवर्तमान आकाशांत उड्डाण केलें, आणि नगर बहिःप्रदेशीं येऊन युद्धार्थ सिद्ध झाला. त्याकाळीं घटोत्कचाने वधूस चोरून नेली म्हणोन कौरवदळांत हाहाःकार होऊन ते वीर घटोत्कचास धरून आणण्याकरितां इकडून तिकडे धावूं लागले. ते समयीं विदूषक सूत्रधारास म्हणतो. ”) यापुढें सूत्रधार-विदूषक संवादांत कांही हकीगत सांगितली आहे, व नंतर पुढील प्रवेश प्रारंभ होतो. बुकिश नाटकांतून असा प्रकार आढळत नाही. त्यांतून कथानकाची जुळणी अशा कंसांतील मजकुराशिवाय व विष्कंभकाशिवाय, केलेली असते. याही बाबतींत अण्णांच्या सौभद्र नाटकांतली जुळणी मोठी कुशल आहे.

३६ पौराणिक नाटकांतून सर्वांशीं व बुकिश नाटकांत बहुतांशीं, संविधानकाची रचना साधी-कांहींशी ओबड धोबड—आहे. नाटकांत एक मुख्य व मध्यवर्ती कल्पना असावी व ती उठावदार करण्यासाठींच इतर कल्पना व गोष्टी पार्श्वभागाप्रमाणे साधनीभूत असाव्यात; हा विचार या नाटककारांसमोर असल्याचें दिसत नाही. नायक नायिकांचीं पात्रें प्रधान रूपाने प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर आणण्याचीही दृष्टि दिसत नाही. कथानकाच्या ओघाने जें आपोआप घडावयाचें तेवढेंच काय तें या बाबतींत घडत असे. याला अपवाद म्हणून थोरले माधवराव, जयपाळ, व सैरंध्री हीं नाटकें सांगतां येतील. या नाटकांत, संविधानकाची रचनाच अशी केली आहे कीं, प्रथम पासून शेवटपावेतों, माधवराव, जयपाळ, व सैरंध्री हीं पात्रें श्रोत्यांसमोर राहून त्यांचे गुण श्रोत्यांच्या अंतःकरणावर ठसविण्यास इतर सर्व पात्रें व प्रवेश सहायभूत होतात. या बाबतींत अण्णांच्या सौभद्रांत नायक अर्जुनापेक्षां श्रीकृष्णाकडे प्रेक्षकांचें लक्ष जास्त वेधतें हें एका दृष्टीने वैगुण्य आहे.

३७ सामाजिक नाटकांतून नीतिबोध हा संविधानकाचा उद्देश प्रामुख्याने रहात आलेला आहे. किंबहुना हा बोध करण्यासाठीं, व ग्रंथकाराचीं मतें श्रोत्यांच्या मनावर ठसविण्यासाठींच हीं नाटकें रचण्यांत आलीं होतीं. पौराणिक नाटकांतून हा उद्देश स्पष्ट रूपाने नाही. मनोरंजन एवढेंच त्यांच्या कर्त्यांचें उद्दिष्ट असे. शेवटीं भरत वाक्यांत आशीर्वादरूप वर मागतांना कित्येकवेळां असा बोध केलेला असतो, पण मागून जोडलेल्या पुस्तीप्रमाणें तो विलग पडतो. हरिश्चंद्रसत्वदर्शन, सायुज्यसदन, सैरंध्री, नलदमयंती या कांही नाटकांतून मात्र हा उद्देश स्पष्टपणें पुढें ठेवून रचना केली आहे. हा उद्देश ज्यांत मुळींच नाही, निदान स्पष्टप्रकारें प्रगटला नाही, अशीं कीर्तन्यांचीं नाटकें होत. त्यांच्या थोरल्या माधवरावांत पूर्वजाभिमान जागृत करण्याचा गूढ हेतु असेल कदाचित, पण स्पष्ट नीतिबोध कोठेही नाही. त्याचप्रमाणे जयपाळांत बंधुप्रीतीचा उपदेश तात्पर्यरूपाने कोणाला काढतां येईल, पण नाटककाराने तो केलेला नाही. अलीकडच्या काळांत ध्येयदर्शन, किंवा इष्टावस्था–चित्रण जसें कांही नाटकांत केलेलें असतें, तसें नाटकाच्या द्वारें करण्याची कल्पनाही या काळांत उदित झाली नव्हती हें सांगण्याची आवश्यकता नाही.

३८ संविधानक प्रयोगानुकूल असलें पाहिजे ही गोष्ट दिसण्यास साधी व स्वयंसिद्ध वाटते. पण व्यवहारांत तिच्याकडे दुर्लक्ष होतांना आढळतें. उदाहरणार्थ, बकासुरवधांत रंगभूमीवर बकासुर व भीम यांचें युद्ध होत असल्याचा प्रवेश आहे. हें दुर्लक्ष होऊं नये म्हणून वध, लढाई, अग्निप्रलय यासारख्या गोष्टी नाट्य संविधानकांत नसाव्यात असा भरताचार्यांनी निर्बंध घालण्याचें एक कारण असावें. कांही गोष्टी पूर्वी प्रयोगाला अशक्य असलेल्या आताच्या नेपथ्यरचनेच्या सोयींमुळे व शास्त्रीय शोधांमुळे शक्य झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, विमानांतून जाणें, गुप्त होणे, अंतरिक्षांतून चालणे यासारख्या गोष्टी आतां प्रयोगांतून दाखवितां येतात. प्रारंभींच्या पौराणिक नाटकांतून या अशा प्रयोग न करतां येण्याजोग्या गोष्टी बहुधा सूत्रधार-मुखाने वर्णन करून सांगण्यांत येत. नंतरच्या नाटकांतून त्या चातुर्याने गाळल्या जात.

३९ नाटकांची आकर्षकता वाढविण्यास संगीत हें बलवत्तर कारण झालें. डोंगऱ्यांच्या कंपनीने या संगीताला नृत्याचीही जोड दिली होती. त्यांच्या कंपनीच्या 'संगीत इंद्रसभा' नाटक–प्रयोगांत शास्त्रशुद्ध गायनाबरोबर नृत्य होत असें. ही नृत्याची प्रथा पुढें इतर मंडळींनीही उचलली होती. पूर्वीच्या गद्य नाटकांतील सापेक्ष रूक्षपणा घालविण्यास फार्साची जोड देण्यांत आली होती. त्याच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटकें त्यांच्या नाविन्यामुळेच आकर्षक होत असत.

१ मराठी रंगभूमी पान २१८

४० पर्यवसानाच्या दृष्टीनें संस्कृत नाटक-नियमांस अनुसरून बहुतेक नाटकें आनंदपर्यवसायी आहेत. कांहीं तुरळक--दोन चारच, थोरले माधवराव पेशवे, आर्य-वसुंधरा, मनोरमा या सारख्यांत मात्र नवीन प्रघात घालून नाटकाचा अंत शोकपूर्ण केला आहे. इंग्रजीच्या कॉमेडी व ट्रॅजेडी यांचा पूर्ण अर्थ शोक किंवा आनंदपर्यवसायी या शब्दांनी व्यक्त होत नाही. ज्या नाटकाचें वातावरण हास्य, विनोदपूर्ण, अतएव उथळ, उत्साहपूर्ण असतें, अशीं नाटकें कॉमेडी शब्दानें डोळ्यासमोर येतात. त्याच्या उलट मानवी प्रयत्नांवर परिस्थितीचा जय झाल्याने किंवा गुणाच्या अतिरेकाने थोर पुरुषांचा नाश झाल्याने ज्यावर विषण्णतेची छाया पसरली आहे, अशीं गंभीर व विचार-पूर्ण संविधानकें असलेल्या नाटकांना ट्रॅजेडी म्हणण्याचा प्रघात आहे. आतां हें खरें कीं विषण्णतेची किंवा गंभीरतेची छाया शेवट दुःखपूर्ण झाल्याने दुणावते, व हास्य विनोद, किंवा आनंद हे शेवट सुखाचा झाल्याने वृद्धिंगत होतात. परंतु कॉमेडी व ट्रॅजेडी या शब्दांचा रोख संविधानकाच्या शेवटापेक्षा त्यांतील एकंदर कथाभागाने वाचकाच्या होणाऱ्या मनोवृत्तीकडे विशेष आहे. उत्तररामचरित्रांत शेवट सुखमय असला तरी त्याला ' कॉमेडी ' म्हणतां येणार नाही. छत्रे यांच्या ' नारायणराव पेशवे यांचें नाटक ' (१८७९) यांत नारायणरावाच्या वधानंतर बारभाईच्या मसलतीचा प्रवेश घालून सवाई माधवरावच्या नांवाची द्वाही फिरविली आहे व अशा रीतीनें शेवट आनंदमय केला आहे. पण त्यामुळे नारायणरावाच्या वधाने आलेली विषण्णता दूर होत नाही. म्हणून तें नाटक कॉमेडी सदरांत येणार नाही. याचे उलट मनोरमा नाटकांत शेवट दुःखपूर्ण आहे, पण कथानकांत असलेल्या हलकट व दुर्वर्तनी लोकांचा वृत्तांत आहे कीं त्यामुळें श्रोत्यांना वाईट वाटण्याचे ऐवजीं समाधान वाटतें व गंभीरपणा ऐवजीं उपहास उत्पन्न होतो. म्हणून या नाटकास ट्रॅजेडी म्हणणे अयोग्य होईल. भ्रांतिकृतचमत्कार हें कॉमेडीचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे; व थोरले माधवराव हें ट्रॅजेडीचें उत्कृष्ट नसलें तरी बरेंच चांगलें उदाहरण म्हणतां येईल. वरील उदाहरणांवरून ही गोष्ट वाचकांच्या ध्यानांत आली असेल कीं, कथानकाच्या शेवटापेक्षा त्याच्या स्वरूपावरच नाटकाची परिणामकारिता जास्त अवलं-बून असते. कथानकाचा शेवट सुखमय किंवा शोकमय करणें हेंही नेहमींच नाटक-कर्त्याच्या स्वाधीन नसतें. कित्येक कथानकेंच अशा स्वरूपाचीं असतात, त्यांतील परिस्थिति इतकी बिकट झालेली असते, किंवा पात्रांच्या स्वभावानुरूप त्यांनीं एका विशिष्ट तऱ्हेनें वागणेंच (कलेच्या दृष्टीनें) इतकें अनिवार्य असतें, कीं नाटककार अगतिक होतो, व कथानकाच्या मागील ओघास अनुरूप असाच सुखकारक किंवा दुःखकारक शेवट त्याला करणें भाग होतें. उदाहणार्थ, झांशीच्या लक्ष्मीबाईचें नाटक लिहावयास घेतलें, व त्यांत, नाटककारास त्या बिलक्षण धाडशी, शूर, अभिमानी स्त्रीचें योग्य पात्र निर्माण करावयाचें असलें तर एकीकडे स्वार्थानें बुजबुजलेले, दुहीने पोखरलेले, नेभळट, अभिमान

शून्य स्वकीयजन आणि दुसरीकडे अत्यंत बलाढ्य शस्त्रास्त्रसंपूर्ण सर्व सत्ताधीश परकीय शत्रु, अशा विकट परिस्थितीशीं झगडतांना चिरडून जाऊन नायिकेचा अंत झालेलाच दाखविला पाहिजे व तेथेंच नाटक समाप्त केलें पाहिजे. विश्वनाथ एम्. शास्त्री नाशीककर यांनी लिहिलेल्या झांशीच्या राणीच्या नाटकांत (१८७०) याउलट नेपियर यांचा विजय व तदनंतरचा नगरप्रवेश दाखवून नाटक ' आनंदपर्यवसायी ' केलें आहे. यांत कला व रसिकता दोघांचाही खून झाला आहे. म्हणून ज्या नाटककारांना आनंदपर्यवसायीच नाटकें लिहिण्याची इच्छा असेल त्यांनी तदनुरूप कथानकें व पात्रें निवडून घ्यावींत, परंतु केवळ शेवट आनंदांत करावयाचा म्हणून कथानकाच्या ओघांत किंवा पात्रांच्या स्वभावांत विसंगतपणा उत्पन्न करून रसहानि करूं नये.

४१ पात्रांच्या दृष्टीनें या कालांतील नाटकांचा विचार करतां, पात्रांचें स्वभावदर्शन, हा हेतु पौराणिक नाटकांत दिसून येत नाही. गद्य (बुकिश) नाटकांपैकीं थोरले माधवराव पेशवे नाटकांत तो हेतु उत्तम साधला आहे. शेक्सपीयरच्या भाषांतरित नाटकांतून किंवा संस्कृत मूळावरून केलेल्या नाटकांतून हें स्वभावदर्शन उत्कृष्ट झालेलें आहे. त्रिलोके-करांच्या नलदमयंती व हरिश्चंद्र नाटकांत नायकनायिकांचे स्वभावपरिपोष चांगले झाले आहेत. अण्णांचे स्वतंत्र नाटक जें सौभद्र त्यांत मात्र असा परिपोष दिसत नाही. सामाजिक नाटकांतून तर असें स्वभावचित्रण हा मुख्य हेतुच होता असें म्हटल्यास हरकत नाही व तो पुष्कळ ठिकाणीं साध्यही पण झाला आहे. मात्र ज्याच्या स्वभावाचें चित्रण या नाटांतून झालें आहे, तीं पात्रें किंवा व्यक्ति साध्या व एकांतिक स्वभावाच्या आहेत. त्यांच्या स्वभावांत परस्परविरूद्ध अशा मनोवृत्तींचा झगडा चाललेला आपणांस कधी आढळणार नाही; किंवा भावनांच्या नाजुक, कोमल, मुग्ध अशा विविध छटा दिसणार नाहीत. त्या पात्रांचे गुण किंवा दोष ठळक, भडक, साधे, एकाजिनसी आहेत. हलक्या हाताने कुंचली फिरवून, मोहक स्वभावचित्रें काढण्याची कला या नाटकांतून क्वचित् दिसते. जयपाळांतील प्रभावतीचें चित्र मात्र अशा कलाकुसरीचें आहे.

४२ पात्रांच्या संभाषणांत व भाषेंत फार सुधारणा झालेली दिसून येते. अण्णांच्या सौभद्राची आद्य नाटकांपैकीं कोणत्याही नाटकाशीं तुलना केली असतां या सुधारणेची बरोबर कल्पना होईल. लहान लहान भाषणें, समर्पक शब्दयोजना, संवादांतील प्रश्नोत्तरांची स्वाभाविकता, व त्या योगाने संविधानकाला सहज मिळणारी चालना, हे गुण या काळांतील पुढच्या पुढच्या नाटकांतून दिवसेंदिवस वाढत गेलेले आढळतात. एकंदरींत भाषेचें स्वरूप जास्त प्रौढ, मनोहर व विकार-विचार-प्रदर्शनक्षम होत गेलेलें आढळतें. परशुराम तात्या गोडबोले, कोल्हटकर, आगरकर, माहाजनी, अशा सारख्या विद्वान् व कसलेल्या

लेखकांनी जेव्हां या विषयाकडे लेखणी वळविली तेव्हां उत्तम परिष्कृत भाषेचा नमूना इतर नाटककर्त्यांस मिळून नाटक–भाषेचें एकंदर स्वरूपच वरच्या प्रतीचें झालें यांत काय नवल ?

४३ रसोत्पत्तीकडे या काळांतील नाटककारांनी विशेष लक्ष पुरविल्याचें आढळत नाही. नाही म्हणावयाला त्रिलोकेकरांच्या हरिश्चंद्रासारख्या नाटकांतून शोक रस आहे. इतर कांही नाटकांत मधून मधून शृंगार, करुण व क्वचित् वीर रस अनुभवण्यास मिळतो. पण रसोत्पत्तीसाठीं लागणाऱ्या उत्कटतेचा अभावच सामान्यतः सर्वदूर दिसतो. विनोद किंवा हास्य रस यांच्या स्वरूपांत मात्र बदल झाला. प्रारंभीं विदूषकाकडे या रसाचा मक्ता असे व तो बाष्कळ कोट्यांनी व अप्रयोजक भाषणांनी तो मक्ता पूरा करीत असे. परंतु या विदूषकाच्या पात्राचा व त्याच्या विनोदाचा मुख्य कथानकाशीं फारच थोडा संबंध असे. प्रसंगवशात् विदूषकाशिवाय इतर पात्रेंही हास्य रसासाठीं योजित. त्याचें एक उदाहरण देतों:–लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकांतील लक्ष्मी व नारायण यांच्या विवाहप्रसंगाच्या वेळचें सूत्रधाराचें भाषण पहाः—

सूत्रधार—" येणे रीति ब्रह्मा लक्ष्मीपाशी गेल्यानंतर विष्णूचा विवाह होतो म्हणून वडे, पोळ्या घारगे यथेष्ट मिळतील म्हणून ब्राम्हण येतो:—

॥ दरु ॥

पट्टे वर्धन लाऊन । पंचांग घेऊन । काठी टेकीत । बोचरी काशी भट्ट आला ॥

येणे रीति आपला भर्तार अगोदर येऊन, वडे पोळ्या यथेष्ट खाईल म्हणून म्हातारी सवाष्णी येते. पहाः—

॥ दरु ॥

बांकडे बोचरे दांत । वांकून चालते ते । खोकीत कांठी हातीं । खोल बोले बोलते ॥ "

हीं पात्रें व त्यांचीं भाषणें नाटकांतून अजीबाद गाळलीं तर संविधानकाला मुळींच बाधा येण्याजोगी नसे. वर जो विनोदाचा मासला दिला आहे तशाच स्वरूपाचा विनोद सर्व पौराणिक नाटकांतून होत असे. बुकिश नाटकांतून विनोदाचा प्रकार बदलला. जयपाळांतील विनोद मुग्ध व मार्मिक आहे. त्यांतील शेवटच्या प्रवेशांतील विनोदाचा उतारा मागे दिला आहे. सुसंस्कृत अभिरुचीलाच त्यापासून आनंद होण्याजोगा आहे. त्यापेक्षा खालच्या पायरीचा, पण चमत्कृतिपूर्ण कल्पनांनी उत्पन्न होणारा विनोद मागे दिलेल्या भ्रांतिकृत चमत्कारांतील उताऱ्यांत आढळतो. सुभद्रा नाटकांतील विनोद पात्रनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ

१ " सूत्रधार—विदूषका, तूं तर शृंगार रसाकडे वळलास, आणि तुझें काम हास्य रसास साह्य करण्याचें आहे "—रावजी बळवंत लेलेकृत गोपीचंद नाटक (१८७०) अंक ४ प्र. १

असा दोन्ही प्रकारचा आहे. बलराम जेव्हां भोळया भावाने यतिरूप अर्जुनाला राजवाड्यात आणून सुभद्रेला त्याच्या सेवेसाठीं नेमतात, तेव्हां चोराच्या स्वाधीन खजीन्याच्या किल्ल्या करणाऱ्या या भोळ्या सांबाविषयीं हंसूं लोटतें; त्याच्या या वर्तनाने कथानकाला मुख्य चालनाही मिळते. पण या प्रसंगनिर्मितीचें श्रेय पुष्कळ अंशांनी मूळ कथानकाला असून, नाटककाराला नाही असें कदाचित म्हणतां येईल. पण पुढच्या विदूषक-श्रीकृष्ण संवादाचें श्रेय तर पूर्णपणे नाटककर्त्यालाच आहे:—

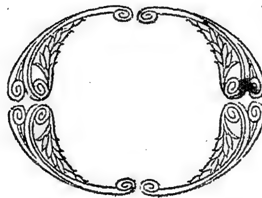
"विदुषकः—काय झालें तें सांगू कां? हें बघ, त्या यतीपाशीं जो स्त्रीपुरुषांचा घोळका जमला होता, त्यांत आमचें कुटुंबही होतें. काय सांगू, सटवीने टोपलीभर नारिंगें ओतून नमस्कार केलान्. मी त्या वेळेस तिला ओळख दिली नाही; परंतु असा राग आला होता कीं या दंडकाष्ठानें त्या यतीची पाद्यपूजाच करावी.

कृष्णः—(हंसून) बरें, आपल्या कुटुंबानें वर तरी काय मागून घेतला?

विदूषकः—माझ्यासारखा सौंदर्यवान् पति जन्मोजन्मी असावा, इतकेंच."

या भाषणांतील विदूषकाच्या स्वाद्यप्रीतिचें तर हंसू येतेच; पण कसल्याही कुरूप माणसाला स्वतःच्या रूपाचा केवढा अभिमान असतो, ही जी मनुष्यस्वभावांतील गोम मार्मिकपणाने या भाषणांत सुचविली आहे, तिने मोठी मौज वाटते. त्याशिवाय यतिरूपधारी अर्जुनाचें द्वारकेंत चांगलेंच बस्तान बसत चाललें होतें हेंही या भाषणानें प्रेक्षकांना कळून, संविधानक पुढें सरकतें. वरील उदाहरणावरून विनोदांत कशी सुधारणा होत चालली होती याची कल्पना होईल.

४५ वरील संक्षिप्त विवेचनावरून या (१८४०–८४) काळांत संविधानक, पात्रें, भाषा व रसनिर्मिति या चारी दृष्टींनी मराठी नाट्य-वाङ्मयाची प्रशंसनीय प्रगति झाली असें आढळतें.



प्रकरण सहावें

चरित्रें, इतिहास, प्रवासवर्णनें

सन १८१८-८५



रित्रें, इतिहास व प्रवास वर्णनें, यांत ज्ञानदान व मनोरंजन हे उद्देश जवळजवळ सारख्याच प्रमाणांत असल्याने, त्या विषयास शास्त्रीय व ललित यांच्या मधील समिप्रांतावरचें स्थान मिळतें.

२ चरित्र या प्रकाराची वाङ्मय-पूर्वज-पीठिका अशी दिसते कीं भाषेंत प्रथम देवादिकांची चरित्रें वर्णन केलीं जातात, नंतर इतिहासपूर्वकालीन पूर्वजांचीं चरित्रें तयार होतात, नंतर ऐतिहासिक वीर किंवा साधुपुरुषांच्या चरित्रांचा उदय होतो, नंतर वर्तमान काळ किंवा त्याला लागून असलेल्या भूतकालांतल्या व्यक्तींची चरित्रें लिहण्यांत येतात, त्यांत प्रथम राजाचीं किंवा साधुसंतांचीं, नंतर राजकारणी पुरुषांचीं, त्यानंतर इतर पुरुषांचीं, चरित्रें तयार होतात, शेवटीं आत्मचरित्रें हा प्रकार प्रचारांत येतो. यापैकीं पहिले दोन चरित्रप्रकार पुराणें व भारत रामायण यांच्या भाषांतररूपाने मराठींत अवतीर्ण झाले; महिपतीचा भक्तिविजय, हनुमान स्वामींचा समर्थप्रताप, निरंजन माधवाचा ज्ञानदेव विजय, हीं संतचरित्रें तिसऱ्या प्रकारांत येतात. प्रथम प्रथम सर्व चरित्रें काव्यरूपांत वर्णन करण्यांत येतात; व तें एका दृष्टीने नैसर्गिक आहे. ज्या ज्या मानाने चरित्रनायक व त्याची वर्ण्यविषयक कृति दैवी असते, किंवा स्मरणातीत अशा अत्यंत पुरातन कालांत झालेली असते, त्या त्या मानानें त्या चरित्रांत अद्भुतपणाला ज्यास्त जागा मिळते, व म्हणून त्या त्या मानाने तें चरित्र काव्यविषय होण्याला जास्त पात्र असतें. यामुळे देवादिकांची व अत्यंत पुरातन काळांतील वीर पुरुषांचीं चरित्रें काव्यांत व्हावींत हें निसर्गक्रमाला धरूनच आहे. चरित्रनायकाचा काल जसाजसा वर्तमानकालाला येऊन भिडूं लागतो, तसतसा चरित्रांत काटेकोरपणा व चिकित्सकपणा येऊं लागतो, व मग तें गद्यांत लिहिलें जाऊं लागतें. स्वराज्यकालीन सर्व बखरी त्या त्या काळीं नुकत्याच घडलेल्या, व त्यामुळे नीट आठवणीत असलेल्या, पुरुषांच्या किंवा पराक्रमांच्या हकीगती आहेत, म्हणून त्यांत अद्भुताला जागा फार कमी मिळाली असून त्या सर्व गद्यांत आहेत. एखादा भूषणासारखा कवि वर्ण्य पुरुषाच्या धीरोदात्त चरित्राने मुग्ध होऊन ‘शिवाबावनी’ किंवा ‘शिवभारत’ यासारखें काव्यात्मक चरित्र लिहितो. पण हा अपवाद आहे.

३ प्रारंभीं निर्दिष्ट केलेल्या क्रमाप्रमाणे, बखरीनंतर, तत्कालीन हिंदी थोर पुरुषांचीं चरित्रें किंवा फारच झालें तर हिंदुस्थानांत आलेल्या थोर इंग्रज पुरुषांचीं चरित्रें येथील सुशिक्षित लोकांनी या काळांत लिहावयास पाहिजे होतीं. पण तसें कांही न होतां, या काळांतलें पहिलें चरित्र साक्रेतिसाचें कृष्णशास्त्रींनी सन १८५२ त लिहिलेलें. एकोणिसाव्या शतकांतल्या पुण्याच्या एका पंडिताने ग्रीस देशांतल्या ख्रिस्तपूर्व काळच्या अथेनियन तत्ववेत्त्याचें चरित्र लिहावें, व तें मराठींतलें पहिलें गद्य चरित्र असावें हा चमत्कार नव्हे काय ? पण तो घडला याचें कारण असें कीं या चरित्र-निर्मितीचें सूत्र दक्षिणा प्राइझ कमिटी किंवा सरकारी विद्याखात्यांतील अधिकारी हलवीत होते, व ग्रंथकार केवळ त्यांच्या हातांतील बाहुलीं होतीं. कमीटी व विद्याखातें या दोन्ही ठिकाणचे अधिकारी इंग्रज असत, व त्यांच्या आदराचे विषय अर्थातच पाश्चात्य व्यक्ति असत. त्यामुळे या व्यक्तींचींच चरित्रें इंग्रजींतून भाषांतर करून लिहिण्यास ते इकडील ग्रंथकारांस सांगत यांत नवल कोणतें ? म्हणूनच 'कॅप्टन कुकचें जलपर्यटण' (१८५३) 'खुसरूचें चरित्र', रशियाची राणी कॅथराईनचें चरित्र', यासारखीं, ज्या व्यक्तींची माहिती आम्हांस पूर्वीं कधीं नव्हती व पुढें करून घेण्याची इच्छा प्रायः कधीं होणार नाही, अशांचीं चरित्रें प्रथम लिहिलीं गेलीं. या सर्व प्रथम प्रथमच्या चरित्रांत 'साक्रेतिसाचें चरित्र' हें भाषेच्या दृष्टीने रसाळ असून चरित्रनायकाच्या अलौकिक थोरपणामुळे बोधप्रद व मननीय झालें आहे. 'कोलंबसाचा वृत्तांत' (१८५८) या कोल्हटकरांच्या भाषांतराची भाषा बोजड आहे. 'बेंजामिन फ्रांक्लीन' (१८७३) व 'जॉर्ज वाशिंग्टन' (१८७३) ह्या अमेरिकन स्वातंत्र्यवीरांचीं चरित्रें स्वभावतः स्फूर्तिप्रद आहेत. या हतभागी देशाला अशाच चरित्रांची आवश्यकता त्याकाळीं जास्तच होती. ती दूर करण्याच्या उद्देशानेच त्यावेळचे प्रसिद्ध कार्यकर्ते सुधारक विष्णु परशुराम रानडे यांनी स्वयंप्रेरणेने वरील जॉर्ज वाशिंग्टनचें चरित्र लिहून प्रसिद्ध केलें होतें. विनायक कोंडदेव ओक यांनी यानंतर (१८७४ ते १८८३) 'अनेक इंग्लिश ग्रथांच्या आधाराने लिहिलेलीं' 'पीटर धी ग्रेट', 'शिकंदर बादशहा' 'ड्यूक ऑफ वेलिंग्टन' 'वॉरन हेस्टिंग्ज' 'आलफ्रेड दी ग्रेट' 'महन्मणि माला' हीं चरित्रें 'बालबोध व मनोरंजक झालीं आहेत. त्यांतील इंग्रजां-विषयींचा लेखकाचा भाक्तिभाव मात्र अवास्तव वाटतो. 'गार्फील्डचे चरित्र' (१८८४) ची भाषा त्याच्या प्रकाशक ट्रॅक्ट मिशन सोसायटीला शोभेशी आहे. या सोसायटीच्या ज्ञानप्रसारक चळवळींचा पसारा किती व्यापक होता हें व्यक्त होण्यासाठींच त्याचा येथें उल्लेख केला आहे. परकीयांच्या या काळांतल्या सर्व चरित्रांत, भाषा, विषयाची मांडणी व मार्मिक दृष्टि या गुणांनी निगुडकरांचें 'वुइलियम पिट साहेबांचें चरित्र' (१८८५) श्रेष्ठ आहे. त्यांत प्रसंगोपात्त इंग्लंडच्या राज्यरीतीची व पार्लमेंटची विस्तृत माहिती देऊन, पिटच्या लोकोत्तर गुणांचें वर्णन मनोवेधकपणें केलें आहे, व तदनुषंगाने तत्कालीन इंग्लंडची परिस्थिति उत्तम रीतीने चित्रित केली आहे.

४ स्वकीयांचीं चरित्रें, परकीय-चरित्रांच्या मानानें उशीरां होऊं लागलीं. नाहीं म्हणावयास कॅ. मॅकडोनाल्ड यानें ' नानाफडणविसाची बखर ' सन १८५२ त लिहिली आहे. पण ती पूर्वग्रह-दूषित व विकृत असून नानांचे दोष दाखविण्याच्याच हेतूनें लिहिलेली दिसते. या बखरीचेंच सार ' नाना फडणविसाचें चरित्र ' या नावानें वि. व. पंडित यांनी सन १८५९ त प्रसिद्ध केलें, त्यांत नानांचें स्वरूप मूळ बखरींतल्या पेक्षा कमी दोषपूर्ण दिसतें. या दोन चरित्रांशिवाय स्वकीयांचीं चरित्रें १८६० पूर्वी लिहिलेलीं आढळत नाहीत. सन १८६० त जनार्दन रामचंद्रजी यांनी ' कविचरित्र ' प्रसिद्ध केलें. हें पुस्तक इंग्रजीचें भाषांतर असून त्याचें स्वरूप कांहींसें अजगांवकरांच्या कविचरित्रासारखें आहे. फरक इतकाच कीं या पुस्तककारानें मूळ कवीचे ग्रंथ वाचले नसल्यानें, त्याच्या कविवर्णनांत त्या त्या कवींच्या ग्रंथांची माहिती फारच कमी आहे, आणि त्यातील उतारे तर मुळींच नाहीत. अजगांवकरांच्या चरित्रांत हीं दोन्हीं मुबलग आहेत. पण वरील कविचरित्रांत प्राचीन संस्कृत कवींबरोबर प्राकृत, तेलगू व कर्नाटकी कवींची माहिती दिली आहे. ती महाराष्ट्रीय वाचकांस साधारणतः अनुपलब्ध असते. रे. करमरकर व रे. खिस्ती या दोन धर्मांतरित गृहस्थांचीं चरित्रें याच सुमारास प्रसिद्ध झालीं. तीं खिस्ती मिशनरी किंवा खिस्ती धर्मप्रसाराचें संशोधन करणाऱ्यांशिवाय इतरांस कांही महत्वाचीं नाहीत. सन १८७५ पासून पुढें मात्र कांही चांगलीं चरित्रें लिहिण्यांत आलीं. त्यांत भाषेच्या व वर्णनाच्या दृष्टीनें बापट यांचें—' बाजीराव पेशव्यांचें चरित्र ' (१८७९) उत्कृष्ट आहे. त्यांतील शाहूनें बाजीरावांस प्रधानकीचीं वस्त्रें दिलीं त्यावेळचा उपदेश, व त्यास बाजीरावानें दिलेलें उत्तर, श्रीपतिराव प्रतिनिधि व बाजीराव यांचें वाग्युध्द, ब्रह्मेंद्रस्वामींचीं बाजीरावास पत्रें, इत्यादि प्रकरणें फार बहारीचीं झालीं आहेत. पण ' मूले कुठारः ' प्रमाणे या चरित्रांत हा मोठा दोष आहे कीं, त्यांत ऐतिहासिक सत्य नसून कर्त्याच्या कल्पनांचा विलास आहे. ' पृथ्वीराज चव्हाण ' (१८८३) हें असेंच कल्पना-विलास-युक्त चरित्र आहे. फरक इतकाच आहे कीं या कल्पना मराठी भाषांतरकार जे लोकहितवादी त्यांच्या नसून मूळ ग्रंथ पृथ्वीराज रासा याचा लेखक चंदभाटाच्या आहेत. इतिहासाला धरून यथातथ्य चरित्र लिहिण्यास प्रारंभ शं. तु. शालिग्राम यांच्या ' बापू गोखले ' (१८७७) या चरित्रापासून झाला. अशा ऐतिहासिक चरित्राचें उत्कृष्ट रूप निगुडकरांच्या परशुरामभाऊ पटवर्धन यांच्या चरित्रांत (१८८२) दिसतें. निगुडकरांनी हें चरित्र पटवर्धन दप्तरांतील उपलब्ध झालेले कागदपत्र व इतर विश्वसनीय माहिती मिळवून चिकित्सक बुद्धीनें लिहिलें असूनही, भाषेंतील आवेश, रसाळपणा आणि चरित्रनायकाविषयीं योग्य अभिमान, यामुळे चरित्र फार चटकदार झालें आहे. राजकारणी पुरुषांपेक्षा साधुसंतांच्या चरित्रांत चिकित्सक बुद्धि आणि यथातथ्य वर्णन कमी आढळतें, कारण या साधुसंतांविषयींच्या लोकांच्या भोळ्या भक्तिभावानें, त्यांच्या चरित्रांत अद्भुतपणा फार निर्माण केलेला असतो. पण

सहस्रबुद्धे यांचें ' एकनाथ चरित्र ' (१८८३) याला अपवाद आहे. यांत या थोर भगवद्भक्त आणि महाराष्ट्र-शारदा भक्त, गृहस्थाश्रमी, साधु पुरुषाच्या चरित्राची सर्व उपलब्ध माहिती देऊन, नंतर तिची मार्मिक चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न आहे. लेखकाने एकनाथांच्या ग्रंथांचा त्रोटक सारांश व उतारेही दिले आहेत. लोकहितवादीकृत ' दयानंदचरित्र ' (१८८३) हें या काळांतलें समकालीन पुरुषाचें, एकच चरित्र आहे. हिंदु समाजांतनव चैतन्य निर्माण करणाऱ्या आर्य-समाजाच्या या संस्थापकाविषयीं लोकहितवादींना फार आदरबुद्धि वाटत होती, ती या छोट्या चरित्रांत चांगली व्यक्त झाली असून, स्वामींच्या ज्या गुणांमुळे हा आदर वाटत असे त्यांचें वर्णन ही यथातथ्य करण्यांत आलें आहे.

५ वरील वृत्तांतावरून असें स्पष्ट दिसून येतें कीं चरित्राचा प्रकार जरी आपल्या इकडे अगदीं नव्हता असें नाही, तरी त्याला मुख्य प्रेरणा व उदाहरण इंग्रजी अमला-नंतर इंग्रजी ग्रंथांपासून मिळालें. ही गोष्ट ध्यानांत घेतली असतां प्राचीन पुरुषांपासून समकालीनांच्या चरित्रापावेतों, व अद्भुत, कल्पनारम्य प्रकारापासून ऐतिहासिक सत्याला धरून लिहिण्याच्या प्रकारापावेतों मराठी लेखकांनी मजल मारली हें थोडें झालें नाही. चरित्रप्रकारांत शेवटचा असा जो आत्मचरित्राचा प्रकार त्याचेंही उदाहरण या काळांत मिळतें. हा प्रकार सर्वस्वीं इंग्रजीचें अनुकरण आहे. पूर्वीं आपल्या इकडे कोणी आत्मचरित्र लिहिल्याचें ऐकिवांत नाही. विनयशीलतेचाच हा परिणाम आहे असेंही म्हणतां यावयाचें नाही; कारण जगन्नाथ पंडितासारखे अहंमन्य पुरुष पूर्वकालीं झाले नाहीत असें नाही. पण त्यांनीही आपलें राहण्याचें ठिकाण, आईबाप, गुरुपरंपरा, इतर स्वकृत ग्रंथांचीं नांवें, आश्रयदात्या राजाचें वर्णन, या पलीकडे स्वतःविषयीं लिहिलेलें आढळत नाही. समकालीनांचा विस्तृत नामोच्चारही मोरोपंतांच्या काव्याशिवाय इतरत्र पाहण्यांत येत नाही. मराठींतलें पहिलें आत्मचरित्र लिहिण्याचा मान प्रसिद्ध मराठी पाणिनी दादोबा पांडुरंग यांनी या काळाला मिळवून दिला. त्यांच्या आत्मचरित्रांतला कांही भाग साहित्यभक्त पांगारकर यांनी आठव्या साहित्य-संमेलनांत प्रसिद्ध केला आहे. प्रो. पोतदार यांनी या चरित्राचे हस्तलिखित समग्र वाचलें असून त्यांच्या मतें तें १८७०-७१ च्या सुमारास लिहिलेलें व ' अतिशय मधुर व मनोहारी आहे. '[१] इतकें असतांही तें अजूनपावेतों समग्र प्रसिद्ध झालें नाही ही सखेद आश्चर्याची गोष्ट आहे.

६ वरील सर्व चरित्रें केवळ जीवनवृत्तांतरूप आहेत. अलीकडील चरित्रांतून आढळणारें मनोविकासक्रमाचें दर्शन, समकालीनांचें वर्णन, किंवा परिस्थिति व चरित्र-

१ प्रो. पोतदार यांचा मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार पा. ४३

नायक यांच्या मधील कार्यकारण संबंधाचें विवेचन, त्यांत नाहीत. या विशेषांची अपेक्षा या चरित्रांतून करणे योग्य होणार नाही. गद्यवाङ्मयाचा नवीन सुरू झालेला प्रकार या दृष्टीने त्याच्याकडे पाहिलें पाहिजे; व त्या दृष्टीने पाहिलें असतां झालेली प्रगति वर म्हटल्याप्रमाणे समाधानकारक आहे.

७ इतिहास म्हणजे इति+ह+आस; पूर्वी असें झालें. या त्याच्या अर्थाप्रमाणे समाजाच्या आर्थिक, राजकीय, धार्मिक, शैक्षणिक, इत्यादि विविध अंगाच्या चळवळींची पद्धतशीर माहिती या सदरांतील ग्रंथांत यावयास पाहिजे. परंतु इतिहासाचें हें व्यापक स्वरूप लक्षांत येण्यास अजून पुष्कळ काळ लोटावयास पाहिजे होता. या काळांतले लेखक व वाचक त्याचा अर्थ राजकीय घटनांची हकीगत इतकाच समजत होते. विष्णुशास्त्रींच्या नेतृत्वाखाली ' काव्येतिहाससंग्रह ' हें मासिक स. १८७९ त स्थापन होऊन त्यांतून जुन्या बखरी छापून येऊं लागल्या. मराठ्यांच्या इतिहासांचीं साधनें म्हणून जुने पत्रव्यवहार, लेख वगैरेही त्यांत छापीत असत. त्याची जास्त चर्चा पुढें नियतकालिकांचा विचार करतांना करूं. नियतकालिकांशिवाय जे इतर ग्रंथ या काळांत प्रकाशित झाले त्यांत सर्वांत जुना ' मराठ्यांची बखर '(१८२९) हा होय. कॅ० ग्रँट डफच्या इंग्रजी बखरी वरून कॅ० डेव्हिड केपन यांनी ती मराठींत केली. तींत ' सुमारें सन हजार मुसलमान लोक हिंदुस्थानांत संचार करूं लागल्यापासून इ. स. १८१८ त मराठ्यांचें राज्य इंग्रजांनी घेतलें तोंपावेतों ' चा वृत्तांत आहे. मूळ ग्रँट डफच्या बखरीतील दोषांत भाषांतरातील भाषेच्या बोजडपणाची भर पडली आहे. ' इग्लंद देशाची बखर ' (१८५०) इग्लंदचा वृत्तांत (१८६१) हींही भाषांतरें आहेत. पैकीं दुसरें भाषांतर हरि केशवजींचें असून, त्यांतील वृत्तांत ' कोणे गृहस्थानें आपल्या लेकास पत्रद्वारें लिहून प्रत्येक पत्राचे शेवटीं कांहीं प्रश्न करून सांगितली आहे. ' पत्ररूपानें इतिहास लिहिण्याची ही नवीनच टूम होती, व ती त्याकाळीं वाचकांस बरीच आवडली असावी; कारण या पुस्तकाच्या बऱ्याच प्रति त्यावेळीं खपल्या होत्या असें हरि केशवजींचे चरित्रकार लिहितात[1]. अगदीं अलीकडे, पं. जवाहिरलाल नेहरूंनी तुरुंगांतून आपल्या कन्येला पत्रद्वारें जगाचा इतिहास लिहिला आहे हें वाचकांस माहित असेल.

८ मद्रासेकडील रामचंद्रराव अरकाडकर यांनी इंग्रजी ग्रंथाच्या आधारें लिहिलेलें ' टिपु सुलतान याचे पदच्युतीविषयीं संक्षेप निरूपण ' हें पुस्तक चन्नपट्टण (मद्रास) येथें कृष्णराज यांच्या छापखान्यांत शिळाछापावर सुंदर मोडी लिपींत छापलेलें आहे.[2] ' टिपूनें इंग्लिश लोकांशीं उड्डा केल्यानंतर आपण इंडियेचे राज्यव्यवहारांत दुःखत्व

१ रामचंद्र हरिकृत हरि केशवजी यांचें चरित्र पा. २३

२ बडोदा सेंट्रल लायब्ररींत हें पुस्तक आहे.

पावला. तो आपल्या बापासमान चतुर आणि कीर्ति संपादणेविषयीं तद्वत् ईर्षावंत असून आणि कांहीं वेळीं त्यापरीस रणांगणीं अधिक सामर्थ्य दाखवित असतांही तो पूर्वी जाणविल्याप्रमाणें केवळ निराळे प्रकारचा होता.' या उताऱ्यावरून त्यांतील भाषेच्या परदेशी स्वरूपाची कल्पना होईल.

९ परदेशाच्या इतर इतिहासांत 'रोम शहरचा संक्षिप्त इतिहास' (१८५७) व 'ग्रीस देशाचा संक्षिप्त इतिहास' हीं लहानलहान भाषांतरें शालोपयोगी स्वरूपाचीं आहेत. वि. को. ओक यांची 'फ्रान्स देशांतील राज्यक्रांतीचा इतिहास' व 'इतिहास तरंगिणी' हीं मोठी मनोरंजक व सुरस झालीं आहेत. विशेषतः दुसऱ्या पुस्तकांत प्राचीन राष्ट्रांचा इतिहास थोडक्यांत मोठ्या चटकदारपणाने सांगितला आहे. याच पद्धतीने जगांतील सर्व राष्ट्रांचा आजतागायतचा इतिहास जर लिहिला, तर इतिहासाचें ज्ञानाचा प्रसार होण्यास पुष्कळ सुलभ जाईल. दुसऱ्या एका दृष्टीने शिवराम गणपतराव बाव्रस या गृहस्थाने लिहिलेलीं 'फ्रेंच व जर्मन लोकांच्या लढाईचा इतिहास' (१८७४) व 'तुर्क व रशियन लोकांच्या लढाईचा इतिहास' हीं पुस्तकें प्रशंसनीय आहेत. हीं पुस्तकें त्या त्या लढायानंतर २-३ वर्षांच्या अवधींत लिहिलीं गेलीं हा त्यांचा पहिला विशेष गुण आहे. इतका ताजेपणा इकडील ग्रंथांत क्वचितच आढळतो. दुसरें असें कीं हीं पुस्तकें स्वतंत्र आहेत, म्हणजे तीं कोणत्याही एका ग्रंथाचें भाषांतर नाही. लढायांची हकीगत देण्याच्या पूर्वी युध्यमान राष्ट्रांची राजकीय व इतर बरीच माहिती लेखकाने दिली आहे. लेखक हा सायपर्स-मायनर्स पलटणीचा शिक्षक असल्याने, युध्यमान सैन्याची, त्यांच्या छावण्यांची, तोफा, दारुगोळा इत्यादि सामानाची, सैन्याच्या हालचालीची व प्रत्यक्ष लढाईची हकीगत जास्त तपशीलवार दिली आहे. लेखक विशेष शिकलेला दिसत नाही. पण त्या मानाने त्याने दिलेली माहिती त्यास भूषणावह आहे. विष्णु रघुनाथ नातु यांचा 'रशिया' ह्या ग्रंथाची भाषा चांगली व माहिती उपयुक्त आहे.

१० 'ब्रिटिश राज्यव्यवस्था म्हणजे इंग्लिशांच्या राज्यास सांप्रतची स्थिति कशी प्राप्त झाली याचें कथन' हा Constitutional History चा एकच ग्रंथ या काळांतला आहे. या व पुढील काळांतील हिंदुस्थानांतील सर्व राजकीय चळवळ इंग्लंडसारखी राजप्रजासत्ताक राज्यपद्धति मिळविण्याच्या उद्देशाने करण्यांत आली. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे या पुस्तकाचें महत्व लक्षात येईल.

११ परदेशाबरोबर हिंदुस्थानचेही प्रांतिक व सार्वदेशिक बरेच इतिहास तयार झाले. त्यांत कांहीं भाषांतरित व कांहीं स्वतंत्र आहेत. भाषांतरित ग्रंथांत (नंतर रा. ब.) मंडलिक यांनी एलफिन्स्टनच्या हिंदुस्थानच्या इतिहासाचें, वि. ज. कीर्तने यांनी माल्कमच्या मध्यहिंदुस्थानच्या इतिहासाचें, आणि कॅ. मॅकडोनाल्ड यांनी जेम्स ग्रँडच्या

गुजराथच्या इतिहासाचें भाषांतर केलेलें आढळतें. याशिवाय हेनरी मारिस व मरे यांच्या इतिहासांचीं शालोपयोगी भाषांतरें झालीं. या सर्वांपेक्षा लोकहितवादींचा 'मुसलमानांचे स्वारीपासून इंग्रजांस मुंबई मिळेपावेतोंचा इतिहास' जास्त महत्वाचा आहे. हा इतिहास लोकहितवादींनी रे. ग्लिगच्या इतिहासाच्या आधाराने लिहिला असून, त्याला सुमारें १२५ पानांची स्वतंत्र प्रस्तावना जोडली आहे. तींत मुसलमानी धर्माच्या तत्वांची, स्थापनेची व प्रसाराची हकीगत दिली असून, तिच्यांत मधूनमधून मुसलमान लोक हिंदुस्थानांत आले त्यावेळची व त्यापूर्वीची सामाजिक व इतर माहिती पुष्कळ दिली आहे. तींत मधूनमधून त्यांचीं विशिष्ट मतें व्यक्त होतात, पण पुष्कळ उपयुक्त व दुर्मिळ माहिती मिळते. लोकहितवादी हे फार साक्षेपी विद्वान होते. पाश्चात्य सुधारणेबद्दल त्यांस फार आदर वाटे; व ते तो मुक्तकंठाने व्यक्त करीत. या उलट अर्वाचीन व समीपवर्ती भूतकालीन हिंदु लोक, हिंदु धर्ममतें व हिंदु चालीरिती याविषयीं तितकाच अनादर-जवळ जवळ तिरस्कार-ते व्यक्त करीत. आपल्या ग्रंथांतून व लेखांतून त्यांनी जागजागीं त्यावर फार कडक टीका केली आहे. कित्येक बाबतींत ती सार्थ असे तर कित्येक बाबतींत ती एकाङ्गी व पूर्वग्रहदुष्ट असे. पण एकंदरींत तिची भाषा व धोरण स्वाभिमानास विघातक व तेजोभङ्ग करणारें होतें. त्यामुळे निबंधमालाकारानीही त्यांच्यावर आपल्या टीकेचे असे 'यथास्थित कुठार प्रहार' केले कीं नवीन पिढीला 'लोक-हितवादी' जवळ जवळ उपहासाचे विषय होऊन गेले. राष्ट्रीय स्वाभिमान जागृत करण्याच्या दृष्टीने हें बहुतांशीं योग्य झालें; पण आतां 'लोकहितवादींच्या' वास्तविक थोरपणाकडे लक्ष देणे न्याय्य आहे. 'लोकहितवादी' या नांवावरून व्यक्त होत असलेली लोकहिताची कळकळ गोपाळराव हरी देशमुख यांनी जन्मभर बाळगिली. आपल्या नियमित रहाणीने व ईश्वरी कृपेने त्यांना दीर्घ आयुष्य लाभलें होतें, व त्या दीर्घ आयुष्याचा विनियोग त्यांनी देशहितार्थ लेख लिहिण्यांत, ग्रंथ रचण्यांत, विविध प्रकारची माहिती गोळा करुन टांचणे करण्यांत व नाना प्रकारच्या उपयुक्त चळवळी करण्यांत केला. वयाच्या साठाव्या वर्षीं त्यांचा हा जो व्याप होता त्याबद्दल स्वतः निबंधमालाकार लिहितात कीं 'देशहितार्थ उलाढाल करण्याविषयीं हव्यास, ग्रंथरचना सभापांडित्य वगैरे विषयीं हौस, हीं सर्व नव्या दमाच्या तरुण बांडांतही आढळणार नाहींत अशीं या वयातीत पुरुषाचे ठायीं आज वठकेला तरतरीत आहेत.' (निबंधमाला पा. १०५९) लोकहितवादींनी इंदुप्रकाश व वृत्तवैभव, यांत अनेक लेख लिहिले, अनेक लहान मोठीं पुस्तकें छापून प्रसिद्ध केलीं; 'ज्ञानप्रकाश' तर त्यांच्याच श्रमाचें फळ होतें. या सर्वांतून देशहिताविषयींची त्यांची तळमळ, विद्वत्ता, चौकस आणि साक्षेपी बुद्धि प्रतीत होते.

१२ स्वतंत्र इतिहासांत, शामराव मोरोजीचें 'श्रीहरिचरित्रमंजरी' १८६९ हें पुस्तक 'इतिहास' सदरांत एका अर्थाने पडतें. यांत पुराणादि ग्रंथांवरून श्रीहरिच्या

अनेक राज-अवतारांची माहिती दिली आहे, व शेवटीं इंग्रजी ग्रंथांवरून मोंगलादी मुसलमानी राजे, व ' शाहू राज्य व श्रीमंताई प्रकरण ' यांची संक्षिप्त हकीगत जोडली आहे. पुस्तकांतील माहिती अगदीं त्रोटक वंशावळी सारखी आहे. पण पुराणादिकांचें या विशिष्ट दृष्टीने निरीक्षण करण्याचा हा पहिलाच प्रयत्न म्हणून उल्लेखनीय आहे.

१३ हिंदुस्थानची शकावलि (१८६०) हें पुस्तक गोविंदरावजी मांडे यांनी टॉमस मॅकफेडनच्या ग्रंथावरून केलें. यांत इ. स. १ ते १९०० पावेतों सर्व प्रकारच्या ठळक कालगणनापद्धतीची जंत्री व थोडी ऐतिहासिक माहिती दिली आहे.[1] हें या प्रकारचें पहिलेंच पुस्तक मराठींत प्रसिद्ध झालें होतें. शकावलि नावाचें दुसरें एक पुस्तक जगन्नाथ प्रभाकर सरंजामे यांनी प्रसिद्ध केलें होतें. त्यांत सुलतान महंमदपासून तों मोंगलाई अखेरपावेतों व शिवाजी महाराजापासून पुस्तककालपावेतोंच्या मुसलमानी व मराठी राज्यांतील घडामोडीचें संक्षिप्त टिप्पण दिलें आहे. पुस्तकाचा प्रयत्न नवीन प्रकारचा होता. पण पुस्तकाचा आकार त्यांतील काळमर्यादेच्या मानाने फारच लहान असून त्यांतील माहिती त्रोटक व सदोष आहे. सन १८५७ सालासमोर त्या सालांतील ब्रह्मावर्त, कानपूर, झांशी, ग्वालियर, वगैरे ठिकाणचे बंडावे नमूद केले नाहीत, या गोष्टीचा उल्लेख निबंधमालाकारांनी या पुस्तकावरील अभिप्रायांत केला आहे.

१४ प्रांतिक किंवा एकदेशीय इतिहासांत वि. गो. भिडे यांच्या ' सातारचे श्रीमंत छत्रपति शिवाजी महाराज यांचे वंशाचा आणि प्रतिनिधि व अष्टप्रधान यांचा इतिहास ' (१८६६) यांतील माहिती त्रोटक आहे. पण अष्टप्रधानांचे मान सन्मान, सरंजाम, सैन्य इत्यादिकांविषयींची माहिती आतां दुर्मिळ झाली असल्याने तेवढ्यापुरतें हें पुस्तक उपयुक्त आहे. रा. ज. प्र. सरंजामे यांचा ' शिंदे अलिजाबाहाद्दर यांचे घराण्याचा इतिहास ' (१८७२) सामान्य आहे. ' गोमांतकाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास ' (१८७३) हा वागळे व दणाईत यांनी लिहिला. याच्या पूर्वार्धांत हिंदु संस्कृतीच्या, पण बाकीच्या हिंदुस्थानापासून तुटक पडल्यामुळे पारखा होऊन हेळसांड झालेल्या, या प्रांताची जमीन, पिकें, जाति, समाजस्थिति, राज्यशासन, यांची माहिती देऊन, उत्तरार्धांत पोर्तुगीज सत्तेच्या पूर्वीचा थोडा वृत्तांत व नंतर ती स्थापन होण्याचा इतिहास दिला आहे. तो देतांना खिस्ती धर्मप्रसारार्थ कसे कसे अत्याचार करण्यांत आले, गांवचे गांव, आणि प्रांतचे प्रांत कसे उध्वस्त झाले, ' धर्मनिरीक्षण ' सभेच्या द्वाराने हिंदूंचा कसा अमानुष छळ करण्यांत आला याचें वर्णन केलें आहे, तें वांचून अंतःकरण उद्वेग आणि संताप यांनी क्षुब्ध होऊन जातें. हा इतिहास लिहितांना जुन्या संस्कृत आणि कानडी ताम्रपटाचा आधारही

१ प्रो. पोतदार कृत मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार पा. ९०

घेतला असल्याचें ग्रंथकारांनी लिहिलें आहे. या प्रकारचा हा पहिलाच तत्कालीन प्रयत्न असून तो करणारे ' महाराष्ट्र भाषा आमची जन्मभाषा नव्हे ' असें प्रस्तावनेंत सांगतात, यामुळे विशेष प्रशंसेस पात्र आहे. बा. प्र. मोडक यांनी बऱ्याच वर्षांच्या परिश्रमाने माहिती मिळवून ' कोल्हापूर आणि कर्नाटक प्रांतांतील राज्यें व संस्थानें यांचा इतिहास ' लिहिला. त्याचे दोन भाग असून पहिला भाग १८७७ व दुसरा १८८६ त छापला, मोडक हे शास्त्रज्ञ असल्याने त्यांची तर्कनिष्ठ व चौकस बुद्धि या इतिहासांतही दिसून येते. हरि रघुनाथ गाडगीळ यांनी लिहिलेला ' विंचूरकर घराण्याचा इतिहास ' त्या घराण्याचे दफ्तरांतील कागदपत्र, व तोंडी माहिती यांच्या आधाराने यथातथ्य लिहिला आहे. लेखक फारसा आंग्लविद्याविभूषित नसावा, तथापि त्याची दृष्टि तशा विद्वानांना अनुरूप अशी आहे. वासुदेव नरहर उपाध्ये गजेंद्रगडकर व वी. गो. लिमये यांनी ' कुर्ग प्रांताचा खरा इतिहास ' (१८८५) लिहिला आहे. ' फोंड सांवतवाडी बंडाचा इतिहास ' हा सिताराम नारायण परुळेकर यांनी लिहिला असून, त्यांत फोंड सांवत याने वाडीच्या तत्कालीन राजाच्या चिरंजीवास सहायास घेऊन त्या राज्यांत जी बंडाळी चालविली होती, व शेवटीं तो १०० । १२५ अनुयायांसह कित्येक हजार फौजेशीं टक्कर देऊन शत्रूच्या हातीं न येतां गोवें संस्थानांत निघून गेला, त्याची हकीगत आकर्षक रीतीनें सांगितली आहे.

१५ इतिहासावर टीकात्मक म्हणून लिहिलेल्या पुस्तकांत नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या ' ग्रँट डफ कृत मराठ्यांच्या इतिहासावरील टीका ' (१८६८) या निबंधाने नवीन मनू सुरू केला. त्या पूर्वी इंग्रजी ग्रंथकाराचें लिहिणे ब्रह्मवाक्य समजले जात असून, त्या विरुद्ध ब्र काढण्याची कोणाची हिंमत नसे. इंग्रजी ग्रंथकाराच्या लिहिण्यावर मुद्देसूद हल्ला करण्यास कीर्तने यांनी या टीकेने प्रारंभ केला. निबंध लहान पण त्याची योग्यता अशा रीतीनें मोठी आहे. त्यांत ग्रँट डफची कित्येक विधानें मुद्देसूदपणे खोडून काढून कित्येकांची संशयास्पदता दाखवून दिली आहे; इतिहासाचें स्वतंत्र व पूर्वग्रहनिरपेक्ष अध्ययन सुरू झाल्याचें हें द्योतक चिन्ह आहे. कीर्तने हे काव्येतिहास-संग्रहाच्या प्रोत्साहकांत प्रमुख असून त्यांनी त्या मासिकाला जुन्या बखरी इत्यादिकांचें पुष्कळ सहाय्य पुरविलें.

१६ मागें आंग्लोत्तर काव्यग्रंथांची चर्चा करतांना, आपल्या इकडेस प्रवास व देशवर्णनाचे ग्रंथ प्रायः मुळींच नव्हते, इंग्रजी अमलानंतर जेव्हां नवीन वाङ्मय निर्माण होऊं लागले, तेव्हां ते लिहिण्याचा प्रकार सुरू झाला असा उल्लेख आला आहे. लोकांस प्रवास करण्याची किंवा सृष्टिसौंदर्य पाहण्याची आवड नसल्यामुळे या ग्रंथांची उणीव उत्पन्न झालेली नसावी. कारण यात्रादिकांच्या निमित्ताने प्रवासाची आवड व संवय

इकडील लोकांस फार पूर्वींपासून आहे. हीं यात्रेचीं स्थानें बहुधा अशा ठिकाणीं आहेत कीं त्या जागीं सृष्टीचें भव्य किंवा सुंदर रूप दृष्टीस पडतें. या लेखकास एकदां प्रसिद्ध नगररचनाशास्त्रज्ञ प्रो. गेडीज यांच्या बरोबर दार्जिलिंग येथील एका रम्य दरींत फिरण्याचा प्रसंग आला. त्या दरींतील एका अत्यंत सुंदर जागीं आम्हीं जाऊन पोहोंचलों, तों आम्हांला तेथें एक लहानसें देऊळ बांधलेलें दिसलें. तेव्हां प्रोफेसर मजकूर एकदम उद्गारले " काय हो ! काय या हिंदी लोकांचा चमत्कार ! पाश्चात्य देशांत कोठल्याही सुंदर जागीं जा, तों तेथें एखाद्या लॉर्डाचा किंवा लक्षाधिशाचा बंगला बांधलेला दिसतो. आणि इकडे या हिंदुस्थानांत पहावें तों अशा सुंदर सुंदर जागीं देवाचीं देवळें बांधलेलीं असतात, जणूं काय सर्वांना तेथें येण्यासाठीं तीं निमंत्रणच देत असतात. " सृष्टींत जें जें कांहीं सुंदर म्हणून आढळेल तें ईश्वराला समर्पण करून नंतर त्याचा प्रसाद म्हणून तें ग्रहण करावयाचें असा हिंदूंचा स्वभावच बनला आहे, व तो प्रो. गेडीजसारख्या परस्थाच्याही नजरेस येतो. त्याला अनुसरून सृष्टिसौंदर्याच्या मोहक जागांतून देवळें बांधून, किंवा यात्रांचीं स्थानें करून, त्या निमित्तानें तेथें जाण्याचा परिपाठ इकडील शास्त्रकारांनी घालून दिला आहे. तेव्हां त्या शास्त्रकारांना किंवा त्यांच्या आज्ञेप्रमाणे तेथें नेहमीं जाणाऱ्या येणाऱ्यांना सृष्टिसौंदर्याचा उपभोग घेण्याइतकी रसिकता नसेल असें म्हणणें युक्तिसंगत नाही. परंतु रसिकता होती तर मग सृष्टिवर्णनपर स्वतंत्र ग्रंथ कां झाले नाहीत ? याचें उत्तर असें दिसतें कीं सृष्टिसौंदर्यानुभव किंवा सृष्टिवर्णन हा धर्माचा एक भाग झाल्याने धार्मिक ग्रंथांत धार्मिक विषयाच्या अनुरोधाने हें वर्णन होऊं लागलें. दुसरा परिणाम असा झाला कीं प्रत्येक सृष्टिसुंदर क्षेत्राच्या मागें कांहीतरी पौराणिक दंतकथा लागली, आणि त्याच्या दर्शनापासून होणाऱ्या पारमार्थिक फलाचेंच वर्णन जास्त होऊं लागलें. आणि याप्रमाणे या क्षेत्रांची आदि जी दंतकथा व अंत जी परलोक-फल-प्राप्ति त्यांचेंच माहात्म्य वाढून मध्यवर्ति जें सृष्टिसौंदर्यवर्णन त्याचा संक्षेप झाला. याचा थोडाफार परिणाम होऊन यात्रेकरूंची दृष्टि सृष्टिसौंदर्याकडून कांहींशी विन्मुख होत असेल यांत संशय नाही. पण या यात्रास्थानांचें सौंदर्य बहुतेक जागीं इतकें भव्य व मोहक असतें कीं, इच्छा असो वा नसो, त्याचा मनावर परिणाम झाल्याशिवाय राहतच नाही.

१७ इंग्रजी शिक्षणाने हें धार्मिक दडपण नाहीसें होऊन सृष्टिसौंदर्य निर्मळपणें अनुभविलें जाऊं लागलें. हा बदल काव्यग्रंथांत चिंतामणी पेठकराच्या ' गंगावर्णना ' ची रचना होऊन जसा दिसून आला, तसा गद्य ग्रंथांत बरींच प्रवास व देश वर्णनपर पुस्तकें लिहिण्यांत येऊन व्यक्त झाला. या वर्णनात्मक ग्रंथांत हिंदुस्थानांतील वैयक्तिक शहरें, जिल्हे व समग्र देश, त्याचप्रमाणे परदेश, याविषयींचे ग्रंथ आहेत. या प्रकारचा सर्वांत जुना ग्रंथ आमच्या पाहण्यांत आला तो ' काशीप्रकाश ' हा होय. हा शामराव मोरोजी यांनी शके १७७२ मध्ये लिहून शके १७७४ (ई. स. १८५२) मध्ये

प्रकाशित केला. त्यांत प्रयागराज, काशी, गया, अयोध्या, मथुरा, दिल्ली, उज्जनी, ओंकारेश्वर, त्र्यंबकेश्वर, मुंबई, या ठिकाणांचें मार्गवर्णन, तीर्थें देव देवालयादिकांचें वर्णन, व तीर्थविधी दिले आहेत. ग्रंथांतील भाषा व वर्णनाचें स्वरूप पुढील उताऱ्या-वरून कांहींसें समजून येईल. "काशीस चार भयें असतात. सांड, रांड, शिडी, आणि बुडी. त्याचा निर्णय. १ सांड किंवा पोळ म्हणजे आंडिल बैल पुष्कळ असतात. त्यांच्या झोंब्या होतात. त्यांत सांपडूं नये. किंवा छेडूं नये. २ रांडा किंवा वेश्या. मोठ्या चतुर सुमारें नव किंवा दहा हजार आहेत. त्यांचे नयनकटाक्ष गायन इत्यादि कौशल्यांत मोहूं नये कारण पुढें दुसरी तीर्थें किंवा यात्रा राहून जातील. आणि तो पुरुष विषयांत लंपट होईल म्हणोन. ३ शिड्या किंवा पायऱ्यांचे भय. म्हणजे गंगेच्या घाटाच्या पायऱ्या चढाव्या किंवा उतराव्या तेव्हां जपावें किंवा सावध असावें नाहींतर गंगेंत कित्येक मनुष्यें वाहत जातात. ४ बुडीचें भय. म्हणजे गंगेंत स्नान कर्ते वेळीं सावध असावें नाहींतर गंगार्पण कित्येक होतात."

१८ कालानुक्रमानें वरील 'काशीप्रकाश' नंतर मेजर कँडीचें 'हिंदुस्थान वर्णन' (१८६०) हें शालोपयोगी पुस्तक आहे. हिंदुस्थानचा हा पहिलाच भूगोल असून, त्यांत नद्या, पर्वत इत्यादि भूवर्णनाशिवाय, हवा, लोकांचें स्वरूप, जाती, धर्म, भाषा, लिपी यांची माहिती देऊन, संक्षिप्त इतिहासही दिला आहे. पहिला भूगोल या नात्यानें तो चांगला झाला आहे. जिल्हा वर्णनांत 'अहमदनगर जिल्हा', 'सातारा जिल्हा', 'बेळगांव जिल्हा' यांचीं वर्णनें अगदींच किरकोळ चोपडीं आहेत, त्यापेक्षा 'कोल्हापुर प्रांताचें वर्णन' जरा मोठें, पण सामान्यच आहे. असेंच आशिया खंडाचें वर्णन शालोपयोगी व सामान्य आहे. हिंदुस्थानचें वर्णन म्हणून एक लहानसें पुस्तक दोन भागांत (१८६१) (१८६४) प्रसिद्ध झालें. त्यांत दाजीसाहेब किबे यांनी यात्रेंत जीं देवस्थानें, क्षेत्रें इत्यादि पाहिलीं त्यांची विस्तृत यादी, अंतरें, जाण्याचे मार्ग या माहितीसह दिली आहे. अशा दिशेने पहिला प्रयत्न म्हणूनच केवळ त्याचें महत्व आहे.

१९ शहर-वर्णनांत, 'मुंबईचें वर्णन' (१८६३) हें नारायण गोविंद माडगांवकर यांचें पुस्तक सर्वांत जुनें, मोठें आणि माहितीनें भरलेलें आहे. पुस्तक-रचनाकालीं मुंबई ही इलाख्याची राजधानी झालेली असून तिचा व्यापार, विस्तार व महत्व यांत पुष्कळच वाढ झालेली होती. तेव्हां अशा वाढीचा पूर्वापर इतिहास देणे मोठ्या श्रमाचें व जिकिरीचें काम होतें. तें काम, या शहराची शक्य तितक्या जुन्या काळापासूनची माहिती देऊन ग्रंथकाराने चांगल्या प्रकारें पार पाडलें आहे. पुस्तक रॉयल अष्टपेजी ४०० पानांचें असून माहिती संगतवार आणि परिश्रमपूर्वक मिळविलेली आहे.

२० मुंबईनंतर 'पुणें वर्णन' (१८६८) व्हावें हें साहजिक आहे. तें नारायण विष्णु जोशी यांनी 'सतत पांच वर्षें मुंगीप्रमाणे उद्योग चालवून' केलें आहे. त्यांत शहरांतील निरनिराळ्या पेठा, त्या कशा कशा वसल्या त्याचा कालानुक्रम व माहिती, वाडे, व्यापार, भटभिक्षुक, सरकारी खातीं, शाळा, म्युनिसिपालिटी यांची पुष्कळ माहिती देऊन कांही पोवाडे शेवटीं जोडले आहेत.

२१ वाचकांनी पुण्याहून धौम महाबळेश्वराला चलावें. त्याचें वर्णन (१८७९) किंवा इंग्रजी नांवाप्रमाणे इतिहास (History) यशवंतराव उदास यांनी लिहिला तो त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाला. या पुस्तकांतील भाषा सुंदर असून वर्णनें अशीं मनोरम व उठावदार आहेत कीं तीं वाचत असतांना ते ते देखावे डोळ्यांसमोर उभे राहतात. मुंबईपुण्यापेक्षा महाबळेश्वर निसर्गतःच जास्त रम्य, व लेखकही वरच्या दोन्ही लेखकांपेक्षा जास्त कुशल, त्यामुळे या पुस्तकांतलीं सृष्टिवर्णनें मागील दोन पुस्तकांपेक्षा पुष्कळ व सुंदर आहेत. पुस्तकांत एक भाग क्षेत्रमाहात्म्याला, व एक भाग इतिहासाला दिला आहे. ह्या शेवटच्या भागाने अर्ध्याहून अधिक पुस्तक व्यापिलें आहे, व त्यांत जवळच्या प्रतापगडाची, व अफजलखानाच्या वधप्रकरणाची सप्रमाण चर्चा केली आहे. तींत प्रतापगडच्या युद्धाविषयींचा श्रीशिवाजी महाराजांचा पोवाडा देऊन त्याच्या व इतर आधाराने श्रीशिवाजी महाराजांच्या वर्तनाचें समर्थन केलें आहे, व ग्रँटडफचें लिहिणे कसें चुकीचें असावें हें दाखविलें आहे. हा भाग फार लांबला आहे पण पुस्तककालापूर्वी याविषयीं सविस्तर लिहिलें नव्हतें हें ध्यानांत आणलें व पुस्तक लिहिणाराचा उद्देशच वाचकांचा योग्य स्वाभिमान जागृत व्हावा असा होता, हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे हें इतिहासाला दिलेलें आधिक्य समर्थनीय होतें. कारण शेवटीं लेखक लिहितातः—

'आतां शेवटीं एवढी शंका राहिली आहे कीं कदाचित् कोणी येथें लिहिलें आहे तें ऐकून महाबळेश्वरास जाईल, आणि म्हणेल कीं "आम्ही प्रतापगड पाहिलें, महाबळेश्वरही पाहिलें, परंतु आमच्या मनांत येथें सांगितल्याप्रमाणें स्वदेशाभिमान व स्वधर्मश्रद्धा यांचा लेशही आला नाही." तर त्यास एवढेंच उत्तर आहे कीं, आपण विचारशून्य मन, व भावशून्य हृदय समागमें घेऊन केवळ चर्मचक्षूंनी पहाल तर महाबळेश्वरीं जन्मांधळ्यापेक्षां देखील तुम्हांस कमी दिसणार आहे. यास दृष्टांत मावळे लोकांचाच आहे. त्यांच्या पूर्वजांनी आपला पूर्ण कैवारी जो शिवाजी राजा त्याच्या पुण्याईने रायगडास राज्य स्थापन केलें, तोरण्यास विजयतोरणें लाविलीं, सिंहगडास सिंहासारखे पराक्रम केले, प्रतापगडास यवनांवर प्रताप गाजविले, व सज्जनगडास सज्जन जो रामदास त्याच्या अनुग्रहें करून राज्यस्थापना केली, ते मावळे हल्लीं मोळ्या वहात

या किल्ल्याच्या खालून रात्रंदिवस जात येत असतात; परंतु ते पूर्वींचे मोकळेचे मोकळेच आहेत. आणि पाषाणाने बांधलेले किल्ले देखील भंगून कालगतीने पडत चालले आहेत, परंतु मावळ्यांच्या हृदयास काडीमात्र द्रव येत नाही. यास्तव, जो कोणी विचारदृष्टीने महाबळेश्वर पाहील त्याच्या सुशिक्षित, संस्कृत व सूक्ष्मदर्शी मनावर फार हितावह परिणाम होतील व असे परिणाम त्यांनी करून घ्यावे हाच या विषयाचा उद्देश आहे.' (पान १३२). 'गोकर्ण महाबळेश्वर यात्रा प्रकरणीं वृत्तांत' (१८६३) जगन्नाथ विठोबा खत्री यांनी लिहिला आहे.

२२ महाबळेश्वराहून खाली विजापुरला उतरावें. या प्राचीन वैभवशाली अदिलशाहीच्या राजधानीचें वर्णन (१८८४) सिताराम रामचंद्र गाईकवाड यांनी उर्दू तवारिखा व इतर ग्रंथ यांच्या आधाराने व तोंडीं माहिती मिळवून लिहिलें आहे. लेखकाला ऐतिहासिक दृष्टि आहे, अंतःकरणाची कळकळ आहे, व वर्णनाचें बरेंच कौशल्य आहे. त्यामुळे पुस्तक वाचनीय झालें आहे. विजापुरच्या मुलुखमैदान तोफेचें वर्णन करून शेवटीं लेखक लिहितोः—

" असल्या विलक्षण तोफेविषयीं आजपर्यंतच्या बहुतेक राज्यकर्त्यांस अभिलाषबुद्धि उत्पन्न झाली होती. प्रथम इ. स. १६३४ ह्या वर्षी शहाजहान बादशहाने २०००० स्वारांनिशीं आपला एक सरदार पाठविला, परंतु विजापुरकरांनी त्याचा मोड केल्यामुळे त्यास परत जावें लागलें ! नंतर अवरंगजेब बादशहाने विजापूर पालथें करतेवेळीं या कामीं भगीरथ प्रयत्न केले परंतु ते फुकट गेले. तथापि त्या महत्वाकांक्षी गाजीने तिच्यावर निदान आपलें नांव तरी खोदून ठेविलें आहे ! इंग्रजी राज्यकर्त्यांस तर सर्वसंग्रहालयाचा फार नाद आहेच. इग्लंडचा राजा चवथा वुइलियम याने ही तोफ इग्लंडला पाठवावी म्हणून मुंबई सरकारचे मार्फत इ. स. १८२३ या वर्षी हुशार इंजिनियर पाठविले होते. त्यांनी ही बुरुजावरून खाली उतरण्याचे कामीं जंगजंग पछाडले, परंतु सर्व प्रयत्न व्यर्थ ! ह्यामुळे तरी इंग्रज सरकारने नाद सोडून दिला; नाहीतर हिंदुस्थानांतील चमत्कारिक जंगम वस्तु जेवढी म्हणून नेणे शक्य आहे तेवढी विलायतेस सर्वसंग्रहालयाची लाइफ-मेंबर होऊन बसली आहे त्याप्रमाणेंच हिला मानपत्र केव्हांच आलें असतें" (पान ११४-५)

२३ 'तीर्थयात्राप्रबंध' हा ग्रंथ गणेशशास्त्री लेले यांनी श्रीमंत विंचूरकरांनी १८४८ सालांत व नंतर सर्व हिंदुस्थानातील यात्रा केल्या त्यांच्या टिप्पणांच्या आधाराने लिहिला. या ग्रंथांतील क्षेत्रें व इतिहासस्थलांची माहिती व तेथे होणाऱ्या धार्मिक विधीचें वर्णन जिज्ञासूंना उपयुक्त व मनोरंजक वाटेल. विशेषतः श्रीमंत अण्णा साहेब विंचूरकर हे ब्रह्मावर्तास न्यस्ताधिकार श्रीमंत बाजीराव पेशवे यांस भेटावयास गेले, तेव्हां

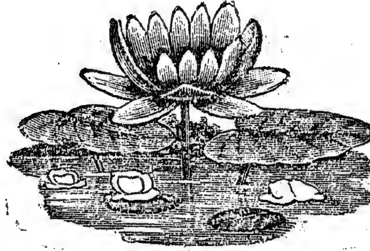
त्या पूर्वकालीन स्वामिसेवकांस गतकालाची आठवण होऊन जो गहिंवर लोटला त्याचें वर्णन वाचून मन सद्गदित होतें. विंचूरकरांचा मुक्काम तेथे दोन महिने होता; त्यावेळची बाजीराव साहेबांची, त्यांचे दत्तक पुत्र नाना साहेबांची व त्यांचे आश्रित पीराजी राजे, बाबाभट, नारायण मराठे, तात्या टोपे वगैरेंची दिनचर्या, (" रोज सकाळीं नाना साहेब व त्यांची आश्रित मंडळी बोथाटी, रंगण, वगैरे घोड्यावरील खेळ खेळत, रात्रीं कधीं कधीं कंचनीचा नाच होई " इ.) वगैरे वृत्तांत असोशीने वाचावासा वाटतो. बाजीराव साहेबांचा मृत्यु शक १७७३ पौष वद्य द्वादशीला बारा घटका दिवसास झाला, त्या वेळेस विंचूरकर तेथेंच होते, त्या वेळची हकीगत, पुढें और्ध्वदेहिक क्रियाकर्म झालें व नंतर दुखवटे दिले गेले तो वृत्तांत, इतिहासप्रिय वाचकांस उपयुक्त वाटेल. या ग्रंथाची दुसरी आवृत्ति कांही संशोधन करून सन १८८४ त 'यात्राकल्पतरू' या नांवानें काढली आहे.

२४ परदेशवर्णनांत जपानचें वर्णन (१८८३) वाचनीय आहे. हा ग्रंथ इंग्रजीच्या आधाराने 'अखिलशास्त्रपारंगत वैय्याकरणधुरीण श्रीमदनंताचार्य गजेंद्रगडकर चरणरज सेवाभिलाषि वासुदेवशास्त्री' यांनी, 'व्याकरणशास्त्रांतील अत्यंत कठीण असे जे कौमुदी शेखरादि ग्रंथ, व शिवाय काव्य, चंपू, नाटकादि ग्रंथ यांच्या अध्ययनांत काळ गेल्यामुळे महाराष्ट्रभाषेचा व्हावा तसा अभ्यास झाला नसतांही' लिहिला हें त्यांस भूषणावह आहे. कारण पुस्तकाची भाषा सोपी व माहिती बरी आहे.

२५ 'इंग्लंडांतील प्रवास' (१८६७) हें, करसनदास यांच्या मूळ गुजराथी ग्रंथाचें भाषांतर आहे. या भाषांतराची भाषा बोजड आहे. पण त्यांत इंग्लंडांतील प्रेक्षणीय स्थळांशिवाय तेथील गृहस्थिति, रीतिभाति, राज्यव्यवस्था इत्यादिकांची विस्तृत माहिती दिली असून सबंध पृष्ठाकाराचीं चित्रेंही दिलीं आहेत. अशा प्रकारचें हें पहिलेंच मराठी पुस्तक आहे.

२६ प्रसिद्ध व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग व त्यांचे स्नेही नाना नारायण या दोघांनी पृथ्वी, एशिया, यूरोप, आफ्रिका, उत्तरअमेरिका, दक्षिण अमेरिका, हिंदुस्थान, महाराष्ट्र देश, आणि ग्रेट ब्रिटन या ९ देशांचे रंगीत नकाशे तयार करून सन १८३६ त प्रकाशित केले. या पुस्तकांत भूगोलांतील पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या, वृत्तें, अक्षांश रेखांश यांची माहिती, व ग्रामांतराचें कोष्टकही घातलें असून, तें प्रसिद्ध बडोद्याचे पुण्यातले वकील गंगाधरशास्त्री पटवर्धन यांच्या पुत्रद्वयांना त्यांच्या हिंदी लोकांच्या सुधारणेविषयींच्या कळकळीबद्दल समर्पण केलें आहे.

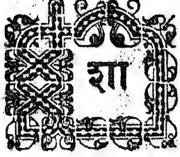
२७ वरील विवेचनावरून वाङ्मयाच्या या प्रांतांत मराठी लेखक नवीन असतां-ही त्यांनी बरीच व विविध अंगांनी प्रगति केली होती हें दिसून येतें. तिचा एक विशेष असा दिसतो कीं आरंभीं धार्मिक स्थलांचें वर्णन करण्याचा प्रघात होता, तो पुढें ऐतिहासिक किंवा राजकीय स्थलांचें वर्णन करण्याचा झाला. लोकाभिरुचीचा लंबक धर्मावरून राजकारणाकडे वळला असल्याचें हें चिन्ह आहे.



प्रकरण सातवें

शास्त्रीय वाङ्मय

सन १८१८–८५



शास्त्रांचें वर्गीकरण नैसर्गिकपणें खालच्या सारखें होतें:—

- शास्त्र
  - निरिंद्रिय विषयक
    - १ गणित
    - २ ज्योतिष
    - ३ सिद्धपदार्थविज्ञान
    - ४ रसायन
    - ५ भूगोल
    - ६ शिल्प
    - ७ भूगर्भ
  - सेंद्रिय विषयक
    - वनस्पति विषयक
      - १ वनस्पति
      - २ कृषि
    - मनुष्येतर प्राणिविषयक
    - मनुष्य विषयक
      - वैयक्तिक
        - १ वैद्यक
        - २ मानस
        - ३ तर्क
        - ४ शिक्षण
        - ५ भाषा
      - सामाजिक
        - १ धर्म
        - २ समाज
        - ३ राजकारण
        - ४ कायदा
        - ५ नीति
        - ६ संपत्ति
        - ७ इतिहास
  - अध्यात्म

शास्त्रीय ग्रंथांची चर्चा सामान्यतः वरील वर्गीकरणाच्या अनुरोधानें करण्याचें योजिलें आहे. क्वचित विवेचनाच्या सोयीसाठीं वरील क्रम बदलला आहे, व क्वचित दोन विषयांचा विचार एकत्र केला आहे.

२ गणित हा विषय सर्व शाळांतून शिकविला जात असल्याने त्याच्या अंक, बीज, भूमिति, त्रिकोणमिति, या सर्व शाखावर या काळांत पुष्कळच ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर करण्यांत आले. त्यांपैकीं बरेच कर्नल जर्विस यांनी केले आहेत. पूर्णांक, अपूर्णांक बीज, भूमिति, या सर्व शाखांवर त्यांचे ग्रंथ असून ते त्यांनी शास्त्र्यांच्या साहायाने तयार केले होते. इंग्रज ग्रंथकार एतद्देशीय शास्त्र्यांच्या साहायाने मराठींत ग्रंथरचना

करीत हा या कालाचा विशेष आहे. अशा रचनेत इंग्रज लेखकांचा भाग किती व शास्त्री-लेखकांचा भाग किती होता हें आतां सांगता येण्यासारखें नाही; पण मजकूर इंग्रजाचा व भाषा शास्त्र्यांची असा श्रमविभाग झाला असावा. ग्रंथरचनेत लेखकांची अशी जोडी मिळाल्याने कित्येक वेळां मौज झाली आहे. उदाहरणार्थ, कर्नल जर्विस यांनी आपल्या 'बीजगणित' (१८४८) पुस्तकाला 'मूळ पीठिका' (प्रस्तावना) म्हणून रॉबर्ट रेकार्ड (Robert Recorde) याचा जुनाट इंग्रजींतील उतारा व कॉंडि-लॅक (Condillac) नामक फ्रेंच ग्रंथकाराचा फ्रेंच उतारा दिला आहे!! इंग्रजी उताऱ्यांतील एकच वाक्य पुढें देतों, त्यावरून त्या इंग्रजीच्या जुनाटपणाची कल्पना येईल:—

'What a benefit that onely thyng is, to have the witte whetted and sharpened, I neade not travel to declare, sith all men confesse it to be as great as maie be."

अशा इंग्रजी उताऱ्याचा व फ्रेंच उताऱ्याचा बिजगणिताच्या शिक्षकांना किंवा विद्यार्थ्यांना काय उपयोग झाला असेल तें एक ईश्वर जाणे किंवा जर्विस जाणे!

सदर पुस्तक तत्कालीन गव्हर्नर जार्ज रसेल क्लार्क यांना अर्पण केलें असून, अर्पण-पत्रिकेंत त्यांचे वर्णन "Who considers that the introduction into India of European knowledge and modern science by translation from the languages of Europe into the languages of the East, is the true basis, on which the education of the Native population should be founded" असें केलें आहे. मागे मराठी माध्यमाला अनुकूल असा जो मुंबई सरकारचा ठराव दिला आहे तो याच वर्षी (१८४८) करण्यांत आला होता. यावरून वरील अर्पण आणि वर्णन साभिप्राय आहेत हें लक्षांत येईल.

या शास्त्रावरील सर्व ग्रंथ प्रायः शालोपयोगी आहेत. इतर पुस्तकांत भास्कराचार्यांच्या लीलावतीचें एक व कुट्टक गणिताचें एक, अशीं पुस्तकें महत्वाचीं आहेत.

३ ज्योतिषांत, ग्रह व फल, या दोन्ही शाखांवर कांही ग्रंथ तयार करण्यांत आले. त्यांत अमेरिकन मिशनचा 'खगोल विद्या' (Astronomy) हा संवादरूप ग्रंथ इंग्रजीचें भाषांतर आहे. त्याची भाषा सरळ व सोपी आहे. पुराणिक यांचा भूगोल-खगोल, व मराठे यांचें ज्योतिषशास्त्र, हीं पुस्तकें भाषांतरित व शालोपयोगी आहेत. केरूनाना छत्रे यांची ग्रहसाधनांचीं कोष्टकें हीं स्वतंत्र आहेत. केरूनाना छत्रे हे नामांकित ज्योतिषि व गणितज्ञ डेक्कन कॉलेजांत प्रथम दुय्यम व नंतर मुख्य गणिताचे प्रोफेसर होते.

अलौकिक बुद्धिमत्ता, दीर्घ विद्याव्यासंग, अनुपम सौजन्य व विद्यार्थ्यांवरील अलोट प्रेम, याविषयीं त्यांचा फार लौकिक असे. सूर्यावरील डाग व पाऊस यांच्यांतील कार्यकारणरूप संबंधाविषयीं त्यांनीं बरेंच उपयुक्त संशोधन केलें होतें असें सांगतात. भास्कर जनार्दन भट्टाचे ज्योतिषरत्न, गर्गाचार्यप्रश्नावलि, जातकालंकार, हे संस्कृताचे भाषांतरित ग्रंथ आहेत. भाटवडेकरांचें ' आकाशसौंदर्य ' (१८६१) हा Beauties of Heavens चा भाषांतररूप ग्रंथ सामान्य वाचकांसही मनोरंजक वाटेल. त्यांत आकाशस्थ ग्रह, सूर्यास्त, चंद्रोदय, इत्यादिकांचीं सुंदर रंगीत चित्रें दिलीं आहेत. त्यांनी पुस्तकाची आकर्षकता वाढली आहे. ज. बा. मोडक यांनी ' भास्कराचार्य व तत्कृत ज्योतिष ' (१८७७) हें लहानसें पुस्तक चिकित्सक बुद्धीने लिहिलें आहे. त्यांत भास्कराचार्यांच्या ज्योतिर्विषयक सिद्धांताचे मूळ संस्कृत श्लोक व अर्थ देऊन, त्यासंबंधांतले आधुनिक सर्वमान्य शोध व मतें टीपांत दिलीं आहेत. पुस्तकांत भास्कराचार्यांचा वृत्तांत देऊन, किंचित गुणदोष-चर्चाही केली आहे. तत्कालीन अधिकाऱ्यांचा रोष दूर करण्यासाठीं गॅलिलियोला पृथ्वी फिरत नाही, सूर्य फिरतो आहे, असें घटकाभर कबूल करावें लागलें. तशीच कांहीशी स्थिति राहूसंबंधांत भास्कराचार्यांची झाल्याचें लेखकाने लिहिलें आहे. राहु केवळ छायामात्र आहे असें कित्येक शास्त्रज्ञांचें मत देऊन शेवटीं आचार्य लिहितातः—

राहुःकुभामण्डलगः शशाङ्कम् । शशाङ्कगश्छादयतीनबिंबम् ।
तमोमयःशंभुवरप्रदानात् । सर्वागमानामविरुध्धमेतत् ॥

' शंभूचा वर मिळाल्याने तमोमय राहु पृथ्वीचे छायेंत प्रवेश करून चंद्रास आच्छादितो, व चंद्रबिंबांत प्रवेश करून सूर्यास आच्छादितो असें म्हणावें म्हणजे वेदादिक जुन्या ग्रथांस अनुसरून बोलल्यासारखें होईल. ' भास्कराचार्यासारख्या दृक्प्रत्यय ज्योतिषशास्त्रज्ञांस देखील जुन्या धर्मसमजुतीस कसा मान द्यावा लागला याचें हें उदाहरण आहे ! या मोडकांनी ' ऋग्वेद ज्योतिष व याजुष ज्योतिष ' नावाचें दुसरेंही पुस्तक लिहिलें आहे.

वरील पुस्तकांपैकीं खगोलावरील पहिलीं दोन शालोपयोगी पुस्तकें व ' आकाशसौंदर्य हीं सोडलीं म्हणजे बाकी सर्व पुस्तकें शास्त्राभ्यासकांसाठीं आहेत. मनुष्यमात्राला आपलें भवितव्य समजण्याची जी साहजिक जिज्ञासा असते, तिच्यांतून या शास्त्राचा उदय व विस्तार झालेला आहे. यज्ञयागादिकांत दिशा काळ इत्यादिक नक्की ठरविण्यासाठींही आर्यांस फार प्राचीन काळापासून या शास्त्राची आवश्यकता लागत होती. त्यामुळे भारत-वर्षांत या शास्त्राच्या फल व ग्रह या दोन्ही शाखांचा व्यासंग प्राचीन काळापासून होत आला आहे. या शास्त्रावर या काळांत झालेल्या ग्रंथांवरून ती आवड या काळांतही पुष्कळ अंशाने कायम राहिलेली दिसून येते.

४ केरूनाना छत्रे यांचें 'पदार्थविज्ञान शास्त्र' (२ री आवृत्ति १८४७) हें पुस्तक स्वतंत्र आहे. लेखकाने त्यांतील माहिती इंग्रजी ग्रंथांवरून घेतली आहे, पण भाषा व विवेचन स्वतंत्र आहे.

हरि केशवजी, बाळशास्त्री जांभेकर, महादेव शास्त्री कोल्हटकर, चिपळूणकर व भाटवडेकर कृष्णशास्त्रीद्वय, ही मंडळी सरकारच्या भाषांतर खात्यांत किंवा सेंट्रल बुक-डीपोंत नोकर होती. त्यांनी सिद्धपदार्थविज्ञान, भूगोल-खगोल या विषयांवर बरेच ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर केले. त्यांचा आता विशेष उपयोग नाही. पण या शास्त्रांतील माहिती लिहिण्याची भाषा मराठींत रूढ होण्यास त्यांनी फार उपयोग झाला असला पाहिजे. त्यांतील हरि केशवजी यांचें 'सिद्धपदार्थविज्ञानशास्त्रविषयक संवाद' हा ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहे. हरि केशवजी हे या काळांतल्या पुष्कळ ग्रंथांचे जनक आहेत. त्यांची भाषा सोपी व मनोरम आहे. बाळशास्त्री जांभेकर हे स्वपरिश्रमाने उर्जितावस्थेस आलेले, मोठ्या तैल बुद्धीचे, सर्वांगी विद्वान होते. त्यांनीही बरेच ग्रंथ लिहिले, ताम्रपत्रें व शिलालेख यांवर लेख वाचले, व पहिलें इंग्रजी वर्तमानपत्र व मराठी शास्त्रीय मासिक चालविलें. सरकारने त्यांच्या गुणांवर लुब्ध होऊन त्यांस 'जस्टिस ऑफ दि पीस' नेमिलें होतें. त्या काळांत हा मान फारच विरळा देण्यांत येत असे. हा विद्वान गृहस्थ अकालीं वारला तेव्हां सरकारने त्याच्या संबंधांत खालीलप्रमाणें उद्गार काढले होतेः—

" Bal Shastri united in the eminent degree, the highest qualities which a paternal Goverment would look for on the part of one who devoted himself to the business of the instruction of youth. His attainments in science, his conversance with European Literature and his remarkable facility and elegance in English Composition enabled him to take a high place among the best scholars of the day; but in addition to his acquired knowledge, his simple unostentious deportment, and unwearied efforts on behalf of his countrymen insured him the respect and regard of all the Europeans to whom he was intimately known; while on the other hand the zeal and industry with which he devoted the far greater part of each twenty-four hours to the best interest of his countrymen, with no other regard to self than is involved in the love of praise from those whose praise is worth acquiring, secured for him an influnce as extensive in range as it was beneficial in character. "

" शास्त्रीय ज्ञानदर्शन ' (Guide to Scientific Knowledge) आणि पदार्थ-विज्ञान शास्त्र—पदार्थ आणि चलन—याविषयीं ' (Matter and Motion) हीं इंग्रजीचीं भाषांतरें आहेत. भाटवडेकर यांचें विद्युत्, हरिश्चंद्र चिंतामणी यांचें ' प्रकाश लेख, ' नारायण व्यंकाजी खोत यांचें ' पदार्थविज्ञान शास्त्र ' या पुस्तकांतून एकएक उपांगाचेंच स्वतंत्र विवेचन आहे. नगरकर यांचा ' पाणी ' हा असाच उपांग-विषयक ग्रंथ Popular Science Series च्या धर्तीवर आहे. त्यांत पाण्याचे गुणधर्म, दोष, तज्जन्य रोग; यांची सोपपत्तिक माहिती दिली आहे.

५ नारायण दाजी यांचा ' रसायन शास्त्र ' (१८६३) हा ग्रंथ त्यांनी ग्रँट मेडिकल कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांना दिलेल्या व्याख्यानांचा सारांश आहे.

या मराठी व इतर इंग्रजी ग्रंथांचे आधार घेऊन, कोल्हापुरचे बाळाजी प्रभाकर मोडक यांनी ' रसायन शास्त्र ' पूर्वार्ध (१८७५) व उत्तरार्ध (१८८३) मोठ्या श्रमाने तयार केले. मोडकांच्या परिश्रमाची छाप या ग्रंथांत सर्वदूर दिसते. परिभाषेसंबंधांत ' ज्या पदार्थांस मराठी नांवें आहेत, व ज्यांस संस्कृत भाषेच्या आधारें नवीं नांवें सहज देतां आलीं त्यांस तीं दिली आहेत......बाकी शब्द इंग्रजीच ठेवले आहेत. कारण ऑक्सिजन, हैड्रोजन, फास्फरस, पोट्याश, वगैरे शब्द लोकांच्या तोंडीं फार बसून गेले आहेत व रासायनिक पदार्थ विकणारे लोक इंग्रजच असल्याने त्यांवांचून चालत नाही. ' इंग्रजी नांवें वापरण्याबद्दल वरील कारणांशिवाय ७-८ इतर कारणेंही प्रो. मोडक यांनी प्रस्तावनेत दिलीं आहेत, व शेवटीं निष्कर्ष असा काढला आहे कीं ' स्वभाषेंत पारिभाषिक शब्द असणे इष्ट नाही असें माझें बिलकुल म्हणणे नाही. मराठी पारिभाषिक शब्द साधारण लोकांच्या व मुलांच्या कानीं पडल्याने त्यांचा परिचय त्यांस जास्त लवकर होण्याचा संभव आहे; व असले शब्द सल्फाइड, ऑक्साइड, क्लोराइड, सल्फेट, नैट्रेट, या अपरिचित शब्दांपेक्षा फार लवकर तोंडास लागतात. परंतु ही गोष्ट केव्हां संभवनीय होईल ? जेव्हां सृष्टिशास्त्र व रसायन शास्त्र यांचा अभ्यास सर्वत्र चालू होऊन हे शब्द शेकडों लोकांच्या तोंडून ऐकूं येऊं लागतील तेव्हां अशी गोष्ट संभवेल. ' सरकारच्या शिक्षणाविषयक धोरणांत बदल न होतां जर उच्च शिक्षणांतूनही मराठीच माध्यम भाषा राहिली असती, तर वरील इष्टस्थिति लवकर आली असती. पण दुर्दैवाने मराठी माध्यम राहिली नाही, रसायनादि शास्त्रांचा अभ्यासही अजून इष्ट तितक्या जोराने देशांत सर्वत्र सुरू झाला नाही, त्यामुळे ही इष्टस्थिति मोडकांच्या वेळीं जितकी दूर होती त्याहून आजही फारशी जवळ आलेली नाही हें दुर्दैव आहे.

मोडकांनी पदार्थविज्ञान, व त्यांतील पोटभाग उष्णता, प्रकाश व ध्वनी यांजवर आणि यंत्रशास्त्रावरही ग्रंथ लिहिले आहेत. परिभाषेसंबंधांत त्यांनीच प्रथम स्पष्टपणें

विचार केलेला दिसतो. सन १८८५ पावेतोंच्या काळांत त्यांच्या इतकी स्वतंत्र शास्त्रीय ग्रंथांची भर मराठी वाङ्मयांत कोणी घातलेली नाही.

मनोरंजकता व आकर्षकता या दृष्टीने कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचा 'अनेक-विद्यामूलतत्वसंग्रह' (१८६१) हा ग्रंथ तत्कालीन सर्व ग्रंथांत अग्रमान मिळवील. सदर ग्रंथांत शास्त्रीबुवांनी 'यंत्र शास्त्र, रसायन शास्त्र, दर्शनानुशासन, ज्योतिष, प्राणिधर्मविषयक शास्त्र, शारीरक,' या शास्त्रांच्या मूलभूत सिद्धांतांची तर्कशुद्ध व सोपपत्तिक माहिती आपल्या नेहमीच्या सुबोध व रसाळ भाषेंत सांगितली आहे. या शास्त्रीय विषयांबरोबर 'वास्यालंकार, ताजमहाल, वेरूळची लेणीं' इत्यादि विषय 'उपयुक्त व मनोरंजक वाटल्यावरून त्याविषयींही थोडेंथोडें लिहिलें आहे.' सदर ग्रंथ आजही वाचनीय आहे.

६ मि. बेल यांनी 'शिल्पविद्या या विषयाचे निबंध' (१८३५) नारायण-शास्त्री जोशी यांच्या सहायाने मराठी भाषेंत लिहिले. शिल्पविद्या म्हणजे इंजीनियरिंग अथवा स्थापत्यशास्त्र नव्हें तर 'पदार्थांवर योजिलेल्या बलांची कार्यें कोणती कशीं आहेत याचा शोध करणे' हा ज्या शास्त्राचा उद्देश आहे तें म्हणजे Meccanics होय.

काशीनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी गीकीच्या Geology वरील प्रायमरचें 'भूशास्त्र' म्हणून भाषांतर केलें. तें लहान व शालेपयोगी आहे.

इतर पुस्तकांत शंकरशास्त्री गोखले यांचें 'व्यवहार दर्पण भाग १,' कलाबतु वगैरे विणण्याची, रेशमी जरतारी वगैरे पदर काढण्याची, कातडें कमावण्याची, रंग देण्याची, मुलामा करण्याची इत्यादि माहिती देणारें व त्यांचेंच 'व्यवहार दर्पण भा. २ रा' (१८७३) काचेच्या कृतीची सविस्तर माहिती देणारें, विष्णु चिमणाजी कर्वे यांचा 'विद्युन्मार्ग' (१८७६) हे तारायंत्राची माहिती देणारें व 'लोहमार्ग' (१८८०) हें आगगाडीच्या एंजिनाची माहिती देणारें, हीं पुस्तकें, त्या त्या काळीं उपयुक्त झालीं असावींत.

गणेश बाबाजी माटे यांनी 'अग्निक्रीडा म्हणजे विस्तवाचे नाना प्रकारचे मनोरंजक चमत्कार दाखविण्याचें शास्त्र अथवा दारू काम' हें पुस्तक सन १८७१ त प्रसिद्ध केलें. त्यांत त्यांनी आतषबाजीची व बंदुकीची वगैरेची दारूविषयीं स्वानुभवाची पुष्कळ खुलासेवार माहिती दिली आहे.

'भूतलविषयक विद्येचीं मूलतत्वें' (१८८१) हें ब्लॅनफर्डच्या 'The rudiments of physical Geography' या पुस्तकाचें भाषांतर बलवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांनी केलें, तें शालोपयोगी आहे.

७ सेंद्रिय शास्त्रांत 'वनस्पति शास्त्राचीं मूलतत्वें' हा ग्रंथ मुंबईस पुढें प्रसिद्धीस आलेले डॉ. भालचंद्र भाटवडेकर यांनी बडोद्यास व्हर्नाक्युलर कॉलेज ऑफ सायन्समधील विद्यार्थ्यांना दिलेल्या व्याख्यानांचा विस्तृत सारांश आहे. या पुस्तकांत परिभाषेची अडचण रसायनशास्त्रापेक्षा कमी पडली असून भाषा सोपी व स्वाभाविक आहे.

मुंबई इलाख्यांतील बागाइत आणि जिराइत शेतीचें वर्णन करणारें 'कृषिकर्म विद्या' (१८७८) व 'कृषिकर्मांतरगत रसायन शास्त्र व भूगर्भ शास्त्र' (१८७९) हीं पुस्तकें त्या काळच्या विविध वाङ्मयीन चळवळींचीं द्योतक आहेत. पहिलें पुस्तक रा. ब. गोपाळराव हरि, माधवराव रानडे, इत्यादिकांनी स्थापिलेल्या ग्रंथोत्तेजक मंडळानें छापलेलें रॉयल अष्टपेजी ५५० पृष्ठांचें असून त्यास माधवरावजीची प्रस्तावना आहे. या ग्रंथांत देशांत आणि कोकणांत ज्या लागवडीच्या रीति प्रचारांत आढळल्या त्यांचें व पिकें, फळझाडें, फूलझाडें इत्यादिकांचें वर्णन बरींच वर्षे शोध करून व 'इंग्रजी व अप्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथांचे' आधार घेऊन, दिलें आहे. पुस्तकांत पुष्कळ उपयुक्त माहिती एकत्र करण्यांत आली आहे.

दुसरें पुस्तक इंग्रजी ग्रथांच्या आधारानें बाळकृष्ण आत्माराम गुप्ते यांनी लिहिलें आहे. त्यांत सेंद्रिय व निरिंद्रिय खतांसंबंधींच्या त्या काळ पावेतों झालेल्या शोधांची माहिती दिली असून, मुंबई इलाख्यांतील निरनिराळ्या भागांतील जमीनींची घटना-विषयक माहिति, सरकारी जमीनधारा अधिकाऱ्यांच्या रिपोर्टोवरून संकलित केली आहे. 'गृहपशूंची जोगवण' या शेतकऱ्यांना उपयुक्त असलेल्या विषयावर एक प्रकरण शेवटीं घातलें आहे.

८ या काळांत इतर सर्व शास्त्रांपेक्षा वैद्यकावर जास्त ग्रंथ झाले. मनुष्याला स्वतःच्या शरीराची किंमत इतर सर्व बाह्य गोष्टींपेक्षा अधिक असल्यानें या विषयावर ग्रंथसंख्या जास्त झाली कीं काय असें जरी सांगतां येण्यासारखें नाही, तरी या कारणाने तिचें समर्थन मात्र खास करतां येण्यासारखें आहे. हे ग्रंथ वैद्यकाच्या निरनिराळ्या शाखांवर झाले. वैयक्तिक वैद्यक म्हणजे शारीरक (Anatomy) इंद्रियविज्ञान, (Physiology), वैद्यकीय औषधी व शस्त्रें, यांवर इंग्रजींतून व संस्कृतांतून भाषांतरें करण्यात आलीं. डॉ. मॅकलेनन याने शास्त्रीमंडळीच्या साहायानें 'वैद्यक' (Materia Medica) 'शारीर' व 'नोझालेजी' (नासिका-विज्ञान) असे तीन ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर केले. गोपाळ शिवराम वैद्य यांनी 'शस्त्रवैद्यक' (Surgery) (१८६९) भाषांतर केलें. यांत रोगांचीं नांवें जेथे संस्कृतांत आढळलीं तेथे संस्कृत व बाकीचीं इंग्रजी दिलीं

आहेत. भिकाजी अमृत चौभे यांनी 'मानुष शारीरशास्त्र' (१८७२) म्हणून एक मोठा ग्रंथ लिहिला. ह्या ग्रंथांत त्यांनी ग्रँट मेडिकल कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांना दिलेलीं व्याख्यानें संकलित केलीं आहेत.

'नरतनु' (Human Physiology) (१८७१) हें भाषांतर व्यंकटेश रंगो कट्टी यांनी केलें. या विषयावर दुसरें भाषांतरित पुस्तक 'जीवनेंद्रिय शास्त्र' (१८७९) का. बा. मराठे यांनी प्रसिद्ध केलें.

'वैद्यतत्व' हा ग्रंथ सन १८६९ त सखाराम अर्जुन यांनी लिहिला. त्यांत औषधींच्या योजनेचें तात्विक व व्यावहारिक दृष्टीनें विवेचन केलें आहे. हाही ग्रंथ विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठींच लिहिण्यांत आला होता.

त्या काळीं ग्रँट मेडिकल कॉलेजमध्ये मराठी वर्ग असल्यामुळे त्या वर्गाच्या विद्यार्थ्यांसाठीं हे सर्व ग्रंथ तयार करण्यांत आले होते.

शार्ङ्गधराच्या प्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथाचें भाषांतर मात्र वैद्य लोकांसाठीं चिंतामणी जोशी यांनी सन १८५३ त केलें. त्यांत मूळ श्लोक देऊन खाली त्यांचा अर्थ दिला आहे. त्याचप्रमाणे संस्कृत माधवनिदान, त्रिंबकी, व वैद्यजीवन, कृष्णशास्त्री भाटवडेकरांनी भाषांतरित केले. या काळांत छापलेला एक फार मोठा सुमारें ५००।६०० पृष्ठांचा निघंटुसारखा ग्रंथ पुणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयांत आहे. त्यांत वैद्यक निघंटु संपल्यावर मग शारीर व औषधी योजनाही आहे. त्यांतील शारीर संक्षेपेंकरून शार्ङ्गधर ग्रंथातील दिलें आहे.[1]

त्र्यंबकी वैद्यक हें लहानसें पुस्तक मात्र स्वतंत्र आहे. कोल्हापुरला सुमारें ३०० वर्षांपूर्वी त्र्यंबकराज नावाचे प्रसिद्ध वैद्य होऊन गेले. त्यांनी 'त्र्यंबकी' नावाचा ग्रंथ करून, स्वानुभवाची औषधें त्यांत लिहिलीं व तो स्वस्त्रीस पढविला. त्या ग्रंथांतील मूळ मराठी श्लोक व खाली गद्य भाषांतर या पुस्तकांत दिलें आहे. प्रसिद्ध प्राचीन वैद्य लोलिंबराज यांनी असाच स्वानुभवाच्या औषधांचा ग्रंथ लिहून आपल्या भार्येस पढविला होता हें वाचकांस विदित असेलच. लोलिंबराजाच्या पुस्तकांतील काव्य मात्र त्र्यंबकींत नाही. त्र्यंबकींतील श्लोकांचे एक दोन मासले पहा:—

आतां तुला सांगतसे सुखाचे । अंगुष्ठ मूळीं उजवे कराचे ।
नाडीप्रवाहें सुखदुःख भासे । प्राणासही जे कळवी विलासे ।
इंद्रायणी माजि मिऱ्यें भरावीं । छायेमधें शुष्क बरीं करावीं ।
तीं सात सेवीं मधुपिंपळीशीं । सांगे कवी त्र्यंबक कासनाशी ।

1 प्रो. पोतदारकृत मराठी पा. १७

'कुटुंबमंत्री' हें लहानसें पुस्तक व 'गृहवैद्य' (१८७९) हें त्या मानानें बरेंच मोठें पुस्तक Family medical adviser च्या धर्तीवर कुटुंबवत्सलांस पुरुष, स्त्रिया व मुलें यांना होणाऱ्या रोगांची परीक्षा करतां यावी व त्यांवर घरगुती औषधांची उपाय योजना करतां यावी म्हणून लिहिलीं आहेत. पहिलें मिसेस रेवेका या सुईणीनें लिहिलें आहे, व दुसरें डॉ. डब्ल्यू. जड्डो नांवाच्या तत्कालीन आनुभविक डाक्टरानें मूळ इंग्रजींत लिहून मराठींत भाषांतर करविलें आहे.

सार्वजनिक आरोग्यांवर डा. भाटवडेकरांचें 'सार्वजनिक आरोग्य' (१८७९) व त्याच धर्तीवरचें चिं. अ. लिमये यांचें 'आरोग्यरक्षक विद्या' हीं पुस्तकें झालीं. त्यापैकीं पहिल्यांत येथील देशस्थितिमानाला मानवतील अशा बऱ्याच उपयुक्त सुचना केल्या आहेत. दुसऱ्यांतील चर्चेंत वाग्भट, सुश्रुत, वगैरे जुन्या ग्रंथांतील आधार दिले आहेत.

विशिष्ट रोगांवर खरे यांचें 'महामारी' (१८८३) हें पुस्तक चौकस बुद्धीनें सांगोपाङ्ग माहिती मिळवून लिहिलें आहे.

समाजांतील विशिष्ट वर्गासंबंधाच्या पुस्तकांत डा. भाटवडेकरांचें 'अबलासंजीवन' (१८८४) प्रसिद्ध आहे. या पुस्तकानें त्या काळीं बरीच जागृति केली होती. त्यांत आपल्या देशांतील स्त्रियांच्या स्थितीचें वैद्यकदृष्ट्या परीक्षण मोठ्या कळकळीनें केलें असून त्यांच्या अकालीं मरणाची जीं कारणें दिलीं आहेत तीं आजही नाहिशीं झालीं नसून दुर्दैवानें त्यांत आणखी भरच पडली असावी असें भय वाटतें. पांडुरंग गोपाळ यांचें 'बालरोगचिकित्सा' हें पुस्तकही विचार व निरीक्षणपूर्वक लिहिलें आहे.

शेवटीं एका ग्रंथकाराचा उल्लेख करावयाचा राहिला. त्यानें या शास्त्रावर लहान-मोठ्या मनोरंजक गोष्टी चित्तवेधक भाषेंत लिहिण्याचा उपक्रम सुरू केला. पुढील काळांत त्यांचें कोणी अनुकरण केलेलें प्रायः दिसत नाहीं ही खेदाची गोष्ट आहे. हे ग्रंथकार बाळकृष्ण दिनकर वैद्य कल्याणकर हे होत. यांचीं 'अमोलिक वैद्यचातुर्य' (१८७६) व 'रोगी व वैद्य' हीं पुस्तकें गोष्टीच्या रूपानें लिहिलीं असून त्यांतील रोग आणि औषधांसंबंधीं माहिती व सुचना वैद्य व रोगी यांना बोधप्रद आणि उपयुक्त आहेत. या दोन्ही पुस्तकांपेक्षा त्यांचें 'इंद्रियमहत्व विचार अथवा गुंडोपंतांचें स्वप्न' (१८८३) हें पुस्तक ज्यास्त लोकप्रिय झालें. या पुस्तकांत त्याच्या नांवाप्रमाणें इंद्रियांच्या गुणधर्मांचा विचार केला आहे. गुंडोपंत नांवाच्या एका गृहस्थाला स्वप्न पडून त्यांत एक राक्षस त्यांच्या छातीवर येऊन बसला, व तुझ्या इंद्रियांपैकीं कोणतें तरी एक दे, नाहीं तर तुला खातों असें म्हणाला. तेव्हां गुंडोपंत आपलीं पंच ज्ञानेंद्रियें, पंच कर्मेंद्रियें व मन यांतलें कोणतें राक्षसास द्यावें याचा विचार करूं लागले. ते विचार सांगून त्या निमित्तानें या

इंद्रियांची माहिती लेखकाने दिली आहे. लेखक वैद्य असल्याने इंद्रियांच्या अंतर रचनेची माहिती दिली नाही, व दिलेल्या माहितींत पाश्चात्य शास्त्रांतले तत्कालपावेतोंचें ज्ञान व संशोधन आलें असेल किंवा नाही याची शंका आहे. पण दिलेली माहिती मनोरंजक असल्याने वाचक अनायास वाचतो. एकंदर शरीराची साद्यंत हकीगत अशा रूपाने कोणी दिल्यास एतद्विषयक ज्ञानाचा प्रसार सुलभ होईल यांत संशय नाही.

" रसमाधव (प्रसिद्धिकाल इ. स. १८६८) हा ग्रंथ दाजी शिवाजी प्रधान यांनी लिहिला. हा लीथोग्राफवर ज. ह. आठल्ये यांनी छापला. ग्रंथाचा विषय रस व त्याचे स्थायी-भाव, अनुभाव, विभाव व संचारिभाव यांची चर्चा आहे. आधारास भानुदत्ताचा रसतरंगिणी हा ग्रंथ घेतला आहे. संस्कृत श्लोक व त्यांचे टीकाकारासारखें शब्दशः विवेचन केलें आहे. लेखन पद्धति कीर्तनकारासारखी आहे, त्यामुळे विषयांतरें बरींच झालीं आहेत. शांति व भक्ति हे निराळे रस मानले आहेत. ग्रंथाचे १४ अध्याय आहेत. एकंदर पृष्ठ संख्या १७५ आहे. "[1]

१७ प्रस्तुत काळांत, निदान त्यांतील पहिलीं बरींच वर्षेपावेतों, ग्रंथलेखन मुख्यत्वें करून पुणे व मुंबई या शहरींच होत असे. त्यापैकीं मुंबईस मिशनरी लोक खिस्ती-धर्म प्रसारार्थ फार जोराने खटपट करीत होते. मराठी भाषेवर या लोकांचे प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष असे दोन्ही प्रकारचे फार उपकार आहेत. अप्रत्यक्ष उपकाराचा एक प्रकार असा कीं त्यांचा दांडगा उत्साह, विलक्षण चिकाटी, दीर्घ श्रमसाहिष्णुता व निःसीम स्वार्थ-त्याग, या बाबतींतल्या त्यांच्या प्रत्यहीं डोळ्यांसमोर दिसणाऱ्या उदाहरणांनी आमच्या लोकांत हे गुण निर्माण करण्यास मदत केली. दुसरा प्रकार असा कीं आमच्या धर्मावर व संस्कृतिवर हल्लाकरून त्यांनीं आमच्यांतील विचारी लोकांत जागृति केली. या लोकांचे प्रत्यक्ष उपकार असे कीं या मिशनऱ्यांनी मराठी भाषेचीं व्याकरणें केलीं, कोश रचले, अनेक लहान मोठीं पुस्तकें लिहिलीं, व तीं स्वतःच्या खर्चाने छापखाने घालून त्यांत छापलीं. हिंदुधर्मांतील पुष्कळ लोक या मिशनऱ्यांनी खेचून नेले, व अशा रीतीने कांहीं उत्तम बुद्धिमान लोकांना हिंदुधर्म मुकला हें खरें, पण एकंदरींत या मिशनऱ्यांच्या संघर्षणाने मराठी वाङ्मयाला फायदाच झाला.

असें सांगतात कीं मुंबईस समुद्राच्या वाळवंटावर या मिशनऱ्यांचीं रोज़ व्याख्याने होत, हिंदु धर्माभिमान्यांशीं वादविवाद चालत. बाबा पदमजी, करकरे, निहेमिया गोरे या सारख्या कांही विद्वान आङ्ग्लशिक्षित गृहस्थांनी धर्मांतर केलें होतें तें धर्मांतरितांना नैसर्गिक असणाऱ्या आवेशाने व उत्साहाने या वादविवादांत व तद्विषयक लेख लिहिण्यांत भाग घेत. मिशन-ऱ्यांची ट्रॅक्ट सोसायटी म्हणून एक संस्था मुंबईस असून ती मराठींत खिस्तीधर्मविषयक पुस्तकें प्रकाशित करण्यांत पुष्कळ पैसा खर्च करीत असे. बाबा पदमजी पुष्कळ वर्षें या सोसायटीचे संपादक होते. या सोसायटीने 'नवा करार,' 'जुना करार,' हीं बायबलचीं भाषांतरें

1 अभिनव काव्य प्रकाश पृ. २५१.

व इतर स्वतंत्र खिस्ती-धर्ममंडनपर लहान लहान चोपडीं या काळांत छापलेलीं आढळतात. त्यांना उत्तरें देणारीं चोपडीं सनातन हिंदुधर्माभिमान्यांनी छापलेलींही पहावयास मिळतात. या चोपड्यांतून आपआपल्या धर्माचें मंडन व दुसऱ्याच्या धर्माचें खंडन केलेलें असतें. बाबा पदमजी हे बहुप्रसव लेखक अशा पुष्कळ चोपड्या व पुस्तकांचे जनक आहेत. त्यांनी ' अरुणोदय ' नामक आत्मचरित्रांत आपल्या धर्मांतराचा इतिहास दिला आहे. त्यावरून मिशनऱ्यांच्या हिंदुधर्माचें खंडन-विडंबन किंवा नालस्ती करणाऱ्या या चोपड्यांनी प्रारंभीं प्रारंभीं तरी त्यांच्या लेखकांचा उद्देश साधला असावा असें दिसतें. बाबा पदमजी यांनी ' हिंदु व खिस्तीधर्म यांची तुलना ' (१८७८) म्हणून एक पुस्तक लिहिलें होतें. त्यांत निरनिराळ्या पुराणांतील व वेदांतील वचनें देऊन त्यांच्यातील परस्परविरोध दाखविला आहे, व पुराणें, शास्त्रें व वेद हे ' ईश्वरदत्त ग्रंथ ' नाहीत असें प्रतिपादिलें आहे. बाबांचा दुसरा ग्रंथ ' मूर्तिपूजेविषयीं संभाषणें ' (१८८१) हा आहे. त्यांत कल्पित पात्रांच्या संभाषणांतून मूर्तिपूजेविषयीं साधक बाधक चर्चा केली आहे, व शेवटीं तिच्या विरुद्ध निष्कर्ष काढिला आहे. बाबा पदमजींनी कोश रचिला, वर्तमानपत्रें चालविली, कादंबरी लिहिली आणि धर्मपर अनेक लेख व चोपडीं स्वतः लिहिलीं व दुसऱ्यांचीं प्रकाशित केलीं. त्यांचें ' अरुणोदय ' (१८८६) हें आत्मचरित्र, मराठींत ह्या अशा प्रकारच्या बोटावर मोजण्या इतक्या थोड्या पुस्तकांपैकीं आहे. त्याची भाषा सरळ, सुबोध व ठाकठीक आहे.

या ट्रॅक्ट सोसायटीने प्रकाशित केलेल्या पुस्तकांत ' सृष्टिजन्य ईश्वरज्ञान ' (१८५०) हें पुस्तक बरेंच महत्वाचे आहे. त्यांत ' सूर्य, चंद्र, पृथ्वी आणि तारा यांचें महत्व आणि गति इत्यादिकांचे (संवादरूपाने) वर्णन करून ईश्वराची आश्चर्यकारक शक्ति, तसेंच त्याचे अद्भुत ज्ञान आणि चांगुलपणा ' दर्शविला आहे. पुस्तकाची भाषा सोपी आणि विवेचन सुबोध आहे, व शेवटच्या प्यारीग्राफाशिवाय ' प्रभु जो येशु खिस्त त्याचा ईश्वर आणि पिता ' यांचे उल्लेख नाहीत. " शास्त्रांत वर्णिलेल्या स्त्रिया " या पुस्तकांत बायबलमधील स्त्रियांचीं चरित्रें बायबली मराठींत वर्णिलीं आहेत.

या खंडन-मंडन-पर ग्रंथांत सर्वांत मोठा व महत्त्वाचा ग्रंथ ' वेदोक्त धर्मप्रकाश' हा आहे. या ग्रंथाच्या शेवटीं कर्त्याने स्वतःचें लहानसें चरित्र दिलें आहे. त्यावरून या ग्रंथकाराचें नांव विष्णु भिकाजी गोखले असून, तो ब्रह्मचारी असल्याने लोक त्यास विष्णुबुवा ब्रह्मचारी या नांवाने ओळखीत. त्याने प्रथम कांही वर्षें नोकरी केली, पण पुढें विरक्त होऊन, अरण्यांत जाऊन कांही वर्षें तपश्चर्या केल्यावर त्यास दत्तांचा प्रसाद झाला. त्यामुळे पूर्वीचें तादृश शिक्षण नसतां, त्यास आनुभविक तत्वज्ञान प्राप्त झालें. तो मिशनऱ्यांशीं वादविवाद करी, ' मला दत्तात्रयाचा वर आहे' त्यामुळे 'कसलेही कोणी कां संशय काढीना, पण मी त्यांचे संशयांचे छेदन

करतों, आणि समाधान करतों. मला बोलण्यांत कोणी जिंकील असें नाहींच नाही. ' असें स्वत:विषयीं त्यानें लिहिलें आहे. ' वेदोक्त धर्मप्रकाश ' (१८५९) हा रॉयल अष्टपेजी सुमारें ७५० पानांचा ग्रंथ असून, त्यांत कर्त्यानें वेदांतील कर्म, उपासना व ज्ञान-मार्गांची माहिती दिली आहे. सर्व ग्रंथ सारासार-विचार-बुद्धीला पटेल अशा रीतीनें लिहिला आहे. त्यांत पुराणांतील श्रीकृष्णलीलेसारख्या पुष्कळ कथांची उपपत्ति व आलंकारिक अर्थ विशद करून सांगितले आहेत, सनातनधर्मांतील दिक्कालाद्यनवच्छिन्न नीतितत्वें नव्या रूपांत प्रतिपादिलीं आहेत, व एकंदर मांडणी अशी केली आहे कीं खिस्ती, मुसलमान इत्यादि परधर्मी लोक सनातन धर्मावर जे ठराविक आक्षेप घेतात त्यांचें आपोआप निरसन होत जावें. पुस्तक संवादरूपानें लिहिलें आहे. पुस्तकाच्या वाचनानें कर्त्यांची बुद्धिमत्ता, व्यासंग तर्कशक्ति, वादविवादकुशलता व सूक्ष्म आणि स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति याविषयीं सादर आश्चर्य वाटतें, व तादृश शिक्षण किंवा अध्ययन नसतां अशा प्रकारचा ग्रंथ त्यास लिहितां आला हें ' देणे ईश्वराचें ' म्हणावें लागतें. मिशनरी हल्ल्यांना परत फिरविण्यांत या पुस्तकाचा चांगलाच उपयोग झाला असेल यांत संशय नाही. कर्त्यांनें कांही कांही बाबतींत जीं सुधारणाविषयक मतें प्रतिपादिलीं आहेत तीं ७५ वर्षांपुढील भविष्यकाळाला शोभेशीं आहेत. उदाहरणार्थ, मुसलमान व खिस्ती लोकांस वेदोक्त धर्मांत घेण्यास कांही प्रत्यवाय नाही (पान ६६७ प्रथमावृत्ति). विधवांनीं वयोमानानें अनुरूप अशा पुरुषाशीं पुनर्विवाह करावा (पा. ६२८); ब्राह्मणादिवर्ण गुणकर्मांवरून ठरविले जावेत [पा. ४८२]; अशीं ग्रंथकर्त्याचीं कांही मतें आहेत. ग्रंथाची भाषा वादविवादाला अनुरूप, विषय सहज समजेल व पटेल अशी, आहे. वेदोक्त सनातन धर्माचें विवेचन आधुनिक विचारी लोकांना पटेल अशा सोपपत्तिक, आणि देशस्थिति—कालमानानुरूप पद्धतीनें करणारा एवढा मोठा ग्रंथ या काळांतला हा एकच आहे. त्याची पुनरावृत्ति निघाल्यास ती आजही पुष्कळ उपयुक्त होईल.

याच काळांत इंग्रजी सुशिक्षितांचा ' सुधारक ' पंथ निर्माण झाला. हिंदु धर्मांतील मूर्तिपूजा, तेहतीस कोटि देव, श्राद्धपक्ष, सोळा संस्कार, इत्यादिकांस ते सब झूट मानीत; समाजांतील खानपानावरील निर्बंध, पुनर्विवाहाचा प्रतिबंध, जातीचीं बंधनें, इत्यादिकांस ते समाजप्रगतीस आणि मानवी सुखास अत्यंत विघातक समजत. हिंदु लोकांनी हीं वेडी मतें आणि खुळ्या चालीरिती एकदम टाकून दिल्या, व नवीन सुधारक पंथ स्वीकारला तरच त्यांचा तरणोपाय आहे असें हे लोक आग्रहानें प्रतिपादित. प्रथम प्रथम त्यांना तोंड देण्यास समाजांत कोणी नव्हतें, पण लवकरच सनातन धर्माचे सक्रिय अभिमानीही उत्पन्न झाले, व ते या (त्यांच्या मतें) ' कुधारक ' पक्षाच्या चळवळींना व मतप्रसाराला विरोध करू लागले. या दोन पक्षांच्या घर्षणाचें फळ परस्परांच्या खंडनपर लेखांच्या व पुस्तकांच्या रूपानें वाङ्मयांत दिसू लागलें. विष्णु परशुराम पंडित हे सुधारक

पक्षाचे त्या काळचे एक प्रसिद्ध लेखक व वक्ते होते. लोकहितवादी, आगरकर, माधवराव गोविंद रानडे हे, किंबहुना या काळांतले पाश्चात्य शिक्षण मिळालेले बहुतेक नामांकित विद्वान थोड्या फार अंशाने या पक्षाचे होते. ते उघडपणे किंवा पडदा ठेवून हीं मतें प्रतिपादित. सनातन धर्माच्या अभिमान्यांनीही जुन्या शास्त्रोक्त मतांना पूर्णपणें व सर्व बाबतींत चिकटून राहणें अशक्य होतें. त्यामुळे या दोन्ही पक्षांतला पुष्कळ प्रश्नावरील मतभेद सुधारणा किंवा बदल कोणत्या मार्गानें, कुठल्या मर्यादेपावेतों, आणि किती वेगानें करावा याबद्दलच असे. पण म्हणून त्याची तीव्रता कमी होई असें मात्र नाही. विधवा-विवाह, जातिभेद, परदेशगमन, मूर्तिपूजा इत्यादि प्रश्नांवर मात्र दोन्ही पक्षांचीं मतें उत्तर दक्षिण ध्रुवा इतकीं परस्परविरोधी होतीं. विधवा—पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाने, विशेषतः बंगाल्यांतील या प्रश्नावरील चळवळीमुळे, समाजांत फारच खळबळ उडवून दिली. सन १८७० त पुण्याला दोन्हीं पक्षाचे तीन तीन शास्त्री पंच व दोन सरपंच नेमण्यांत येऊन श्रीमत् शंकराचार्यांच्या समोर या विवाहाच्या सशास्त्रतेबद्दल बरेच दिवस प्रत्यहीं वादविवाद करण्यांत आला. पण उभय पक्षाला मान्य होईल असा त्या वादाचा निर्णय झाला नाही. व पुढें वर्तमान पत्रांतील लेख व ग्रंथ यांच्या द्वाराने चर्चा होतच राहिली. ‘ विधवाविवाह ’ ‘ द्विजांनीं नावेंतून विलायतेस जाणे निर्दोष आहे ’ वगैरे चोपडीं सुधारक पक्ष प्रसिद्ध करी, तर सनातन पक्ष ‘ विधवाविवाहखंडन ’ [१८६५] प्रसिद्ध करी. समाजाने आता या प्रश्नांपैकीं बहुतेकांचा निकाल लावल्यासारखा असल्याने या वाङ्मयाची आतां तादृश किंमत राहिली नाही.

हिंदूधर्माच्या खंडनपर ग्रंथांत जोतीराव फुले या लेखकाचा उल्लेख केला पाहिजे. फुले हे कट्टे ब्राह्मण विरोधी असून, ब्राह्मणांनी ब्राह्मणेतरांवर धार्मिक गुलामगिरी लादली, व त्यांना अज्ञानांधःकारांत दडपून ठेवून त्यांचें सर्व दृष्टीने अपरिमित नुकसान केलें, असें ते प्रतिपादित. या मताचा प्रसार करण्यासाठीं त्यांनी ‘ सत्यशोधक-समाज ’ स्थापन केला व ‘ गुलामगिरी ’ हा ग्रंथ लिहिला. निबंधमालाकारांनी या पुस्तकांतील मतांची सविस्तर चर्चा व खंडन त्याचवेळीं केलें आहे. या पुस्तकासंबंधांत ता. २५-१२-१८७३ च्या गव्हर्नमेंट ग्याझेटच्या पुरवणींत [पृष्ठ ८८३] पुढील प्रमाणें अभिप्राय आहेः—

“ It is a most virulent production, mostly consisting of the most wild and ludicrous fancies. In a few places it is even indecent” ‘ जातिभेद विवेकसार ’ हा ग्रथ ‘ एका हिंदूने केला व जोती गोविंदराव फुले पुणेकर यांनी छापून प्रसिद्ध केला ’ [१८६५] त्यांत “ सांप्रत जो जातिभेद आपणांत चालत आहे त्यास सत्छास्त्राचा आधार नाही आणि त्यापासून सांसारिक फायदाही म्हणण्यासारखा

कांहीं निष्पन्न न होतां उलट ऐहिक व पारमार्थिक असे उभय प्रकारे तोटेच आहेत. आणि साधु, संत व पंडितजन यांची त्यांच्या विरुद्ध संमति आहे." असें अनेक ग्रंथांतील वचनें, तुकारामादि संतजनांचे अभंग, इत्यादि देऊन दाखविलें आहे. ग्रंथाच्या शेवटीं कांहीं पुरवण्या जोडल्या आहेत. त्यांत पेशवाईंतील व आंग्लाईच्या अव्वल आमदानींतील कांहीं जातिविषयक निवाडे, ठराव, वगैरे दिले आहेत. ते इतिहाससंशोधकांस महत्वाचे वाटतील. त्यांत कंपनी सरकारचा ता. ९-८-१८७९ चा एक इंग्रजी रेझोल्यूशन दिला आहे. त्यामध्ये कंपनी सरकारने पेशव्यांच्या लिहिण्यावरून आपल्या मुलुखांत सोनारांनी ब्राम्हणी पद्धतीने नमस्कार करूं नये असें फर्माविलें आहे. एका पुरवणींत महाराष्ट्रांतील जातींची यादी दिली आहे. ती त्रोटक आहे, व तींत गुजराती ब्राम्हणांमध्ये ८४ ज्ञाति आहेत त्यांची उत्पत्ति रजपूत लोकांपासून असावी अशीं कांहीं पूर्वग्रहदूषित विधाने आहेत. तथापि समाजशास्त्र-विद्यार्थ्यांस ही यादी उपयुक्त आहे.

या प्रमाणे या काळांतील धार्मिक जागृतिने ख्रिस्ती-हिंदु, सुधारक-सनातनी, ब्राह्मण–ब्राह्मणेतर, असे पक्षोपपक्ष उत्पन्न केले होते, त्या सर्वांनी आपआपल्या मतांच्या प्रसारार्थ व विरुद्ध पक्षाच्या खंडनार्थ गद्यनिष्पत्ति केली. तिने गद्यभाषेला स्थैर्य येण्याला, विचार व्यक्त करण्याचें तिचें सामर्थ्य वाढण्याला, आणि आवेश व ओज हे गुण प्राप्त होण्याला सहाय झालें; पण काल पालटल्यामुळे आता या ग्रंथांचें प्रयोजन व किंमत राहिलेली नाही.

या वादविवादाच्या कक्षेबाहेरील ग्रंथांत, शुक्रनीति, मिताक्षरा, अपरोक्षानुभूति, शांतिपर्वांतील राजधर्म, श्रीमद्भगवद्गीता, या संस्कृत ग्रंथांचीं भाषांतरें, मोक्षमुल्लरच्या इंग्रजी धर्मपर व्याख्यानांचें भाषांतर (१८८३) आणि आगमप्रकाश हें गुजराथीचें भाषांतर (१८८४) हीं महत्वाचीं आहेत. भाषा व धर्मासंबंधाचीं मोक्षमुल्लर या शर्मण्य पंडिताचीं मतें फार महत्वाचीं समजलीं जात असून, तीं या व्याख्यानांत प्रकट झालीं आहेत. धर्माबद्दल त्यांचे मत असें आहे कीं समग्र धर्म एका लहानशा मूळापासून उत्पन्न झाला असून तें मूळ मनुष्याला विश्वांतील अनंत वस्तूंचें ज्ञान करून घेण्याची जी ग्राहक शक्ति आहे तींत आहे. भाषाविषयक मतांचा धर्माशीं प्रत्यक्ष संबंध नाही. पण वाङ्मयाच्या सामान्य विचारांत या मतांना महत्वाचें स्थान असल्याने त्यांचा सारांश देणे अयोग्य होणार नाही. मोक्षमुल्लरांच्या मतें भाषा ही अदमासें ४००।५०० धातूंपासून बनली आहे. हे धातु भाषेचीं मूलतत्वें होत. त्यांची उत्पत्ति मनुष्याच्या जन्माबरोबर झाली आहे. आरंभीं त्यांची फार अपेक्षा होती. पुढें मनुष्यवाणीचा जसजसा विस्तार होत गेला तसतसा या धातूंचा लोप होत गेला. सर्व भाषा एकाच मूलतत्वांपासून झाल्या असतील या गोष्टीचा फार संभव आहे; कारण कीं आर्यन, तुरेनियन व सिमेटिक हे जे भाषेचे तीन

मोठे वर्ग त्यांतील मूळधातु तिहींस सामान्य आहेत. अशींही मतें आहेत. 'आगम प्रकाश' (१८८४) हें भाषांतर के. रघुनाथजी नांवाच्या गृहस्थांनी लोकहितवादींच्या प्रेरणेवरून केलें. दक्षिण म्हणजे शुद्ध किंवा वेदोक्त मार्ग त्या उलट तो वाम मार्ग किंवा मंत्रतंत्र त्याची सविस्तर माहिती या ग्रंथांत दिली आहे. उदाहरणार्थ, शत्रूला मारण्याचे कित्येक मंत्र तंत्रासह दिले आहेत. पुस्तकाच्या शेवटीं हा मार्ग कसा त्याज्य आहे याचेंही स्वतंत्र वर्णन लेखकानें जोडलें आहे.

'वेदोक्त स्त्रीधर्मप्रकाश' हा ग्रंथ सुधारकी मतांना तोंड देण्याच्या उद्देशानें झाला असावा, पण त्यांतील चर्चेचें स्वरूप वादविवादात्मक नाही. त्याच्या पहिल्या भागांतून स्त्रियांचें रजस्वलादि अवस्थांतील धर्म व आचार सांगितले असून शेवटच्या भागांतून स्त्रियांना होणारे रोग, त्यांवरील औषधें, बालोपयोगी काढे, पक्वान्नें करण्याच्या रीति, ह्याही सांगितल्या आहेत. अशा रीतीनें हें पुस्तक संसारोपयोगी व धार्मिक असें उभयविध आहे.

गोंधळेकर या धार्मिक व साहसी प्रकाशकांनी 'महाभारत' या प्रचंड ग्रंथाचें गद्य भाषांतर करवून 'श्रीमन्महाभारतसार' या नांवानें प्रसिद्ध केलें. याला 'सार' असें जरी नांव दिलें आहे तरी तें सार अध्यायवार व पुष्कळ विस्तृत आहे.

'ब्राह्मधर्म प्रतिपादक वाक्यसंग्रह' (शके १७९२) हें लहानसें पुस्तक ब्राह्मसमाजानें तयार करवून प्रकाशित केलें. त्यांत या समाजाला हिंदु, यहुदि, ख्रिस्ती महमदी आणि पारशी यांच्या धर्मपुस्तकांत जीं वचनें सद्धर्मप्रतिपादक वाटलीं त्यांचा अंशतः संग्रह केलेला असून, मूळ वचनाखाली मराठी भाषांतर दिलें आहे. ब्रह्मसमाजा-संबंधीं दुसरें पुस्तक 'ब्रह्मतत्व' हें 'श्रीमंत महाराज सातारकर अध्यक्ष कच्छीसमाज' यांनी सन १८८३ त लिहिलें. त्यांत ब्रह्मसमाजांतलि उपासना चालविण्याची रीत, त्या उपासनेचे मंत्र, त्या धर्मांतील नित्य व नैमित्तिक कर्में, व सिद्धांतस्वरूप धर्मतत्वें यांची माहिती दिली आहे. मुंबई प्रांतांतील त्या धर्माचें स्वरूप समजण्यास हें पुस्तक उपयुक्त आहे.

प्रसिद्ध लोकहितवादी—गोपाळराव हरी देशमुख—यांनी 'स्वाध्याय' नांवाचा ग्रंथ सन १८७६ त लिहिला. ब्राम्हणाचें मुख्य कर्तव्य जें अध्ययन अध्यापन तें त्यांनी या बदललेल्या काळास अनुसरून कशा प्रकारें केलें पाहिजे, तसेंच नवीन ज्ञान कोणतें संपादन केलें पाहिजे, याचें विवेचन त्यांत केलें आहे.

९ या काळांत प्रथम कांही वर्षें सरकार इंग्रजी कायद्यांचें अधिकृत मराठी भाषांतर प्रसिद्ध करी, कोर्टाचें काम मराठींत चाले, व वकीलांची परीक्षा मराठींतून घेतली जाई. त्यामुळे कायद्याच्या बहुतेक अंगावर पुष्कळ पुस्तकें या काळांत प्रसिद्ध झालीं आहेत.

महाराष्ट्रांत कंपनी सरकारने पहिला कायदा सन १८२७ मध्ये केला, आणि जंजिरे-मुंबईसाठीं केलेले पूर्वीचे सव्वीस कायदे या नवीन कायद्याने महाराष्ट्रास लागू केले. या १८२७ च्या कायद्याचें ' कारण ' (Preamble) तत्कालीन सरकारी भाषेचा नमूना म्हणून मनोरंजक असल्याने खाली देत आहे.

" महाराष्ट्रांतील व खानदेशांतील मुलूख पेशव्यांपासून कंपनी बहादरांनी घेतला. त्या दिवसापासून इंग्रजी सरकारची रीत क्रमें करून लोकांस कळावया करितां तेथें गवर्नर कौंसलाचे हुकमावरून राज्यकारभार चालत असतो. सांप्रत गवर्नर कौंसलास योग्य दिसलें कीं मुंबई ताब्यांतील राज्यकारभाराकरता गवर्नर कौंसलानें जे कायदे ठरविले आहेत व पुढें ठरवितील तेही तेथें चालावे यास्तव सन इसवी १८२७ चे पहिल्यापासून २६ कायदे त्यांतील कांहीं हुकमाशिवाय सन इसवी १८२७ ता० १ सप्टेंबर शके १७४९ भाद्रपद शुद्ध १० सन हिजरी १२४३ ता० ८ सफर या दिवसापासून महाराष्ट्रांत व खानदेशांत चालू लागण्याकरितां गवर्नर कौंसलाने खालीं लिहिलेले हुकूम फर्माविले आहेत. "

सन १८२७ व सन १८२८ चे कायदे मराठींत आहेत त्यांच्या खालीं " True Translation " म्हणून सरकारी ट्रान्स्लेटर व्हान्स केनेडी याची सही आहे. यावरून मूळ कायदा इंग्रजींत करून त्याचें अधिकृत भाषांतर सरकार छापवीत असे, असें आम्ही वर म्हटलें आहे. सन १८२८ च्या कायद्यांची संकलित प्रत इंदूर येथील मराठी साहित्य सभेंतल्या श्रीमंत किबे साहेबांच्या ग्रंथसंग्रहांत आहे. त्यांत कांहीं कायदे मोडी टैपाने व कांहीं मोडींत शिळांछापावर छापलेले आहेत. टैपानें छापलेल्या प्रतींत शब्द तोडलेले आहेत, शिळाछाप प्रतींत ते सलग लिहिले आहेत. दोन्ही प्रतींतील मोडी अक्षर सुवाच्य व सुंदर आहे. पुस्तकावर मळपृष्ठ नसल्याने तें केव्हां व कोठे छापलें हें कळत नाही.

इंग्रज सरकारने इकडील कायद्याचे इंग्लंडप्रमाणे दिवाणी, फौजदारी, महसूली, व लष्करी असे चार प्रकार यावेळीं केलेले आढळतात. कोर्टांत न्याय हिंदुलोकांस हिंदुधर्मशास्त्र व मुसलमानांस मुसलमानी शरायत यांना अनुसरून दिला जावा म्हणून प्रारंभापासून ठरविण्यांत आलें होतें. सन १८२७ च्या चौथ्या कायद्यांत कलम २६ मध्ये कारणपरत्वें ही गोष्ट कांहींशी निराळ्या प्रकारें नमूद करण्यांत आली आहे. " स्टाट्यूटाचे व कायद्याचे हुकमावरून कोडताने देण्याघेण्याचे फिर्यादीचा इनसाफ करावा आणि स्टाट्यूट व कायदे नसतील तर ज्या देशांत वाद्याने फिर्याद केली आहे त्या देशाचे मामूल चालीप्रमाणे इनसाफ करावा, आणि असे स्टाट्यूट व कायदे मामूल चाल नसल्यास प्रतिवादीचे धर्मा-प्रमाणे इनसाफ करावा. " अदालतींत हिंदुधर्मशास्त्र जाणणारे दोन पंडित व मुसलमानी शरायत जाणणारे दोन मौलवी नेमलेले असत; आणि धर्मशास्त्र किंवा शरायत यांच्याविषयीं संदेह पडल्यास या मौलवी-पंडितांचा अभिप्राय घेऊन, त्याप्रमाणे जजाने निकाल द्यावा

[illegible]



[illegible]

[illegible]



[illegible]

असे स. १८२७ च्या कायद्याने ठरविण्यात आलें होतें. पुढें १८६१ मध्ये पूर्वींची सदर अदालत मोडून हायकोर्ट स्थापन झालें; व हे मौलवी पंडित कमी झाले. पण दायभाग, वारसा, दत्तक इत्यादि बाबतींत हिंदुमुसलमानांना त्यांच्या त्यांच्या धर्मशास्त्राप्रमाणेच न्याय दिला जात जावा हें तत्व कायम राहिलें.

या कारणानें कोडतास हिंदुधर्मशास्त्राची व मुसलमानी शरायतीची आवश्यकता अगदीं प्रारंभापासून लागूं लागली. त्यामुळे सरकारने मिताक्षरा व्यवहाराध्याय व मयूख दायभागाचें मराठी भाषांतर रघुनाथशास्त्री दांत्ये यांजकडून करवून, तें शास्त्र्यांच्या कमीटीकडून तपासवून, सन १८४४ त प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर सरळ व बरेंच सोपें आहे. पण निव्वळ मराठी जाणणारांस त्याचा बोध होण्यास जड जातें म्हणून धर्मशास्त्रांतील दिवाणीस लागणारे ऋणादान, स्त्रीधन, दत्तक, दायविभाग, संसृष्ट, अनंश, इत्यादि भागांचें भाषांतर विठ्ठल वासुदेव फडके यांनी पुन्हः करून खासगी रीतीनें छापलें. यानंतर वेस्ट आणि बूलर यांच्या प्रसिद्ध ग्रंथाच्या दोन भागांचें भाषांतर, दायग्रहण व दायविभाग, हीं जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनी छापलीं.

मुसलमानी दायभाग व करार यांवर व्यंकटराव रामचंद्र यांनी एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहून प्रकाशित केला.

सन १८३० नंतर कांहीं वर्षांनी सरकारने अधिकृत मराठी भाषांतरें छापण्याचें बंद केलेलें दिसतें. कायद्याच्या निरनिराळ्या शाखांवर कलम-बद्ध (codified) कायदे यानंतर २५।३० वर्षांनी होण्यास सुरवात झाली. त्या पूर्वीं कायद्याचें स्वरूप विस्कळित होतें. कोडतांना कांहीं त्रोटक सरकारी नियम, विलायती न्यायतत्वें व येथील मामूल चाल, यांच्या आधाराने न्याय द्यावा लागत असे. अशा स्थितींत कायद्याच्या कोणत्याही शाखेवर पुस्तक लिहिण्यास पुष्कळ परिश्रम, चौकस बुद्धि आणि विद्वत्ता लागे. असें असतांही कायद्याच्या निरनिराळ्या शाखांवर बरींच पुस्तकें लिहिण्यांत आलीं, आणि त्यांची योग्यता चांगल्या प्रतीची आहे, हें तत्कालीन बुद्धिमत्ता व विद्वत्तेचें द्योतक आहे. रावसाहेब वासुदेव जगन्नाथ कीर्तिकर यांनी करारशास्त्रावर एक ग्रंथ लिहिला. खारकर यांनी दिवाणीसंबंधीं प्रमाणशास्त्रविषयक मूलतत्वें सांगणारा ' न्याय मधुकर ' तयार केला. ' न्यायरत्न ' या पुस्तकांत गुन्ह्यासंबंधीं न्यायाचीं मूलतत्वें, गुन्ह्याचे प्रकार, चौकशीची पद्धत, पुरावा, इत्यादि विषयांचें कलमवार विवेचन केलें आहे. मुकुंद भास्कर यांनी ' प्रमाणशास्त्र ' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. ' करारसंबंधीं नुकसानी परिणाम ' हें एक लहानसें पण स्वतंत्र पुस्तक करारशास्त्रांतील एका बाबीवर लिहिण्यांत आलें. ' अपकृत्य-शास्त्र ' हें कॉलिटच्या इंग्रजी पुस्तकाचें भाषांतर आहे. यावरून कायद्याच्या बहुतेक सर्व शाखा या काळांत पल्लवित झाल्या असल्याचें दिसून येतें.

सन १८५९ पासून पुढें कलमबद्ध कायदे सुसंघटित स्वरूपांत एक एका शाखेवर होऊं लागले. सन १८५९ त हल्लींच्या सिविल प्रोसजिरचा पूर्वावतार जन्मास आला. १८६० त पीनल कोड झालें. १८७२ त पुराव्याचा कायदा व करार–कायदा हे झाले.

या सर्व कायद्यांचीं भाषांतरें खासगी रीतीने तत्काल प्रकाशित झालीं. पुढेंही जे जे कायदे किंवा नियम सरकारांतून पसार होत, त्यांचें भाषांतर खासगी रीतीने प्रसिद्ध होण्यास फार काळ लागत नसे.

इंग्रजी न्यायपद्धतींत पूर्वनिर्णयास (Precedent) फार महत्व आहे. वरिष्ट कोर्टाने (हायकोर्ट किंवा प्रीव्हीकौन्सिल) एखाद्या कायद्याच्या प्रश्नावर विशिष्ट निर्णय दिला, म्हणजे पुढें कोणत्याही मुकदम्यांत त्या प्रश्नाचा निर्णय मागील निर्णयास अनुसरूनच केला पाहिजे, असा इंग्रजी न्यायदानपद्धतीचा निर्बंध आहे. त्यामुळे कानुनी प्रश्नांचा झालेला निर्णय, कायदा बदलेपावेतों किंवा वरिष्ट कोर्टांतील सर्व जज्यांनी मिळून निराळा निर्णय देईपावेतों कायम स्वरूपाचा असतो. यामुळे पूर्वनिवाड्यांचें महत्व विशेष असतें. यासाठीं हायकोर्टचे निवडक निवाडे खासगी रीतीने छापून प्रसिद्ध करण्यास या काळांत प्रारंभ झाला.

त्याचप्रमाणे इंग्रजी vade mecum च्या धर्तीवर ' मुंबई इलाख्यास लागू असून चालू असलेल्या न्यायसंबंधीं शास्त्रांचे, व कायदे आणि आक्ट यांचे नियमांची श्रेणी म्हणजे न्यायसार संग्रह ' प्रसिद्ध होऊं लागलें. सन १८७२ त रा. गणपतराव खांडेकर यांनी छापलेल्या अशा संग्रहांत त्या वर्षाअखेर मंजूर झालेले सर्व कायदे देऊन, हिंदुधर्मशास्त्र, मुसलमानी शरायत, व अपकृत्यशास्त्र हीं दिली आहेत. न्यायाब्धी सेतु भाग १।२ (स. १८५६), दिवाणी सर्व संग्रह (१८६२) व्यवहार संग्रह भाग १।२ (१८६८) दिवाणी सर्व कायदे व आक्टांचा संग्रह (१८६९) फौजदारी सर्वसंग्रह (१८६५) संपूर्ण फौजदारी काम चालविण्याबद्दलचा कायदा (१८७०) सदर (१८८३) मुलकी तत्वसंग्रह १८७२ हीं अशाप्रकारचीं इतर पुस्तकें होत.

वरील हकीगतीवरून, व्यवहारांतील आवश्यकता हें प्रवर्तक कारण मागे असल्यामुळे या विषयावर बरेंच वाङ्मय या काळांत निर्माण झालेलें आढळतें.

' न्याय वैद्यक ' म्हणजे न्यायालयांत मुकदम्याची चौकशी करतांना लागणाऱ्या वैद्यकाची माहिती देणारा ग्रंथ (Medical Jurisprudence) गोपाळ शिवराम वैद्य यांनी इंग्रजी ग्रंथाच्या आधाराने पण स्वतंत्र रूपाने सन १८७१ त ग्रँट मेडिकल कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांसाठीं लिहिला. या विषयावर मराठींतला हा पहिलाच ग्रंथ असूनही त्याची भाषा व विवेचन सुबोध आहे.

'इनाम कमिशनचा गैरइनसाफ' (१८५९) हें लहानसें पुस्तक वरच्या सर्व पुस्तकांहून निराळ्या दिशेचें आहे. यांत कायद्याचें विवरण नसून, कायद्याच्या नांवाखाली झालेल्या अन्यायाची कहाणी व टीका आहे. इनाम कमिशनने सनदांतील 'आचंद्रार्क' सारख्या शद्बांवर केलेला कोटिक्रम, इनामावर सर्रहा फिरविलेला नांगर, आणि त्यामुळे लोकांत उत्पन्न झालेला तीव्र असंतोष, याची किंचित् कल्पना या पुस्तकाने होते.

१० काशीनाथ नारायण मराठे यांचें जीव्हन्सच्या इंग्रजी ग्रंथाचें भाषांतर 'न्यायशास्त्र' (१८८२) हें 'लहानपणीं शाळेंत असतांनाच नित्य उद्भवणारे नवे नवे तर्क, शुद्ध व सप्रमाण आहेत, किंवा बाधित व निष्प्रमाण आहेत हें कळावें' या उद्देशाने लिहिलें आहे. अशा ग्रंथांत पारिभाषिक शद्बांमुळे थोडीफार क्लिष्टता येणे अपरिहार्य असतें. उदाहरणार्थः—'सामुदायिक वाक्यांमध्यें उद्देशपद मात्र व्यापकतावच्छिन्न असतें' (पान ४९). एरवीं भाषा सोपी आहे. न्यायभारती (भाग १-२) हा ग्रंथ सन १८८४ त भट्ट भीमाचार्य झळकीकर यांनी न्यायमुक्तावलीचें भाषांतरस्वरूप लिहिला आहे.

११ मानस किंवा नीतिशास्त्रांवर मुळींच ग्रंथ झाला नाही. संपत्तिशास्त्रावर तीन चार ग्रंथ इंग्रजी ग्रंथाच्या आधाराने किंवा भाषांतररूपाने झाले. त्यांत 'देशव्यवहार - व्यवस्था' (१८५४) हा संवादरूप ग्रंथ, मिसेस मार्सेट व जॉन स्टुअर्ट मिल्लच्या ग्रंथाच्या आधाराने हरि केशवजी व वि. ना. मंडालिक यांनी लिहिला. त्याची भाषा जुनाट शास्त्रीय वळणाची आहे. त्यापेक्षा नारायणराव गणपुले यांचे 'संपत्तिशास्त्राविषयीं चार गोष्टी' हें मिसेस फासेटच्या लहानशा पुस्तकाचें भाषांतर सुबोध व मनोरंजक झालें आहे. 'संपत्तिविवेचन' (money matters) (१८९२) हें नारायणराव बा. पटवर्धन यांनी लिहिलें असून 'हिंदुस्थानची लोकस्थिति व व्यवहार' हें भिवराव सीताराम शास्त्री यांनी लिहिलें आहे.

१२ गणेश शास्त्री लेले यांनी 'मनुसंहिता नामक ग्रंथ झाला त्या काळची लोकांची स्थिति' हा निबंध, व लोकहितवादींचें 'ग्रामरचना, त्यांतील व्यवस्था आणि त्यांची हल्लींची स्थिति' हें पुस्तक समाजशास्त्राच्या सदरांत घालतां येईल, दुसऱ्या पुस्तकांत लोकहितवादींनी महाराष्ट्रांतील ग्रामरचनेचा इतिहास, गांवातील बारा बलुतें, पाटिल कुळकरणी वगैरे वतनदार, देशमुख, देशपांड्ये वगैरे देशाधिकारी, त्यांचीं उत्पन्नें व परस्परसंबंध, जमीनलागणीची व सारावसूलीची पूर्वापार चालत आलेली पद्धत, गांवातील चालीरीति, इत्यादिकांची सुसंगत माहिती देऊन, पुढें इंग्रजी धारापद्धति, न्यायकोर्टें, गोरे अंमलदारांचा तुसडेपणा, इत्यादिकांवर कडक टीका केली आहे. 'इंग्रजी राज्यांत मोठी चूक ही आहे कीं सरकार एतद्देशीय लोकांचें मत म्हणून कांहींच घेत नाहीं. काळे लोकांवर म्हणून त्यांचा विश्वास नसून त्यांस तें हलकट समजतें' (पान ४७)

यासाठीं 'पूर्वीची व्यवस्था सुधारून चालू केल्यास सर्वांस इष्ट आहे' हें काळे लोकांचें मत कसें बरोबर आहे हें साधार कळविण्याचा उद्देश हें पुस्तक लिहिण्यांत होता. तो लोकहितवादींनी निर्भिडपणें पार पाडला आहे. धारापद्धतीसंबंधीं लिहितांना ते म्हणतात 'इंग्रजी प्रमाणेंच एतद्देशीय संस्थानांतून या धारेबंदीच्या संबंधाने लोकांची कुरकुर ऐकूं येते. नाही असे नाही.......परंतु त्यामुळे तिकडील रयत इकडच्या सारखी निःसत्व झाली नाही व होणार नाही. याचें कारण हेंच कीं, त्यांची सरकारजमा म्हणजे कांही समुद्रपार जात नाही. ती पुन्हा त्यांच्या मध्येंच येत असल्यामुळे त्यांची बरकत कायम राहते. तशी गोष्ट इंग्रजीमध्यें नाही. इंग्रजीमध्यें शतशः मार्ग पडले आहेत. हे मार्ग म्हणजे पगार, पेन्शनें, मोठमोठ्या ऑफीसांचे खर्च, कागद, कांच, बुकें, लोखंडी सामान, कापड, फौजेचे सामान, औषधें, कर्जाचें व्याज इत्यादि होत. त्या मार्गांनी वसूल झालेली सरकार जमा निम्मे बाहेर जात आहे.' (पान ६५) उतारा लांबला पण त्यावरून स्वजनाप्रमाणेच सरकारवरही झणझणीत टीका करण्यांत लोकहितवादी मागे घेत नसत हें वाचकांस दिसून येऊन, त्यांच्या निर्भय व सूक्ष्म दृष्टीची कांहीशी कल्पना होईल.

१३ 'सुखदायक राज्य प्रकरणी निबंध' या राजकारणविषयक निबंधांत विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनी बरेच निर्भिड नवीन विचार प्रगट केले आहेत.

१४ शिक्षण विषयावर काथवटे यांचें 'शिक्षण व अध्यापन' (१८८१) हें फौलरच्या ग्रंथाचें भाषांतर आहे. ट्रेनिंग कॉलेजांत अध्ययन करणाऱ्या भावी शिक्षकांना उपयोगी पडण्यासारखें त्याचें स्वरूप आहे.

१५ कला व उद्योगधंद्यावरील पुस्तकांत 'व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह' (१८८३) यांत त्याच्या नांवाप्रमाणे या देशांत व परदेशांत चालणारे अनेक लहान लहान घरगुती धंदे, हुन्नर, औषधें व त्यांच्या कृति यांची माहिती दिली आहे.

१६ पुणें गायनसमाजाचें 'स्वरशास्त्र' हें महत्वाचें पुस्तक आहे. त्यांत संगीताची थोडी ऐतिहासिक माहिती देऊन, वैद्यकांत व इतरत्र गाण्याचे कसे उपयोग होतात याचें वर्णन केलें आहे. मुख्य भाग, नाद (ध्वनि) कसा उत्पन्न होतो, त्याचे गुणधर्म, हवा व इतर वाहकांतून त्याची गति, कर्णेंद्रियें व ज्ञानतंतु, ह्यांविषयीं शास्त्रीय माहिती दिली आहे. सदर पुस्तकानंतर याच धर्तीवर पुढील भाग प्रसिद्ध करण्याचा समाजाचा उद्देश होता. तो सफल झाला असता तर संगीत शास्त्राला फार लाभ झाला असता. पण तो सफल झाला असल्याचें माहित पडत नाही.



प्रकरण ८ वें

उपकरण व प्रकीर्ण साहित्य (१८१८-८५)

उपकरण साहित्य


या प्रकारच्या ग्रंथांत, ज्यांच्या योगाने भाषेला सुसंघटितपणा येतो, व लेखकांना नवीन ग्रंथ निर्माण करण्यास सहाय होतें, अशा सर्व ग्रंथांचा समावेश करण्याचा विचार आहे. हे असले ग्रंथ स्वतः साहित्य-स्वरूप असण्यापेक्षा नवीन साहित्याच्या उत्पत्तीचीं उपकरणें असतात. व्युत्पत्ति, कोश, व्याकरण, अलंकार, रस, भाषा व लिपी या विषयांवरील ग्रंथ आणि टीकात्मक ग्रंथ यांचा या प्रकारांत समावेश होतो.

२ मराठीचा पहिला मुद्रित कोश श्रीरामपूर येथील रे. कॅरे या मिशनरी गृहस्थानें प्रसिद्ध केला. या कोशाची एक प्रत या लेखकाला बडोदा सेंट्रल लायब्ररींत पाहण्यास मिळाली. ती रॉयल अष्टपेजी माळवी कागदावर छापलेली असून, तिचीं सुमारें ६५२ पानें आहेत. प्रत्येक पानावर सुमारें अठरा शब्द छापले आहेत. यावरून सुमारें ११७०० शब्द या कोशांत असावेत. यांत मराठी शब्द मोडी लिपींत छापला असून त्याचा अर्थ इंग्रजींत दिला आहे; व नाम, विशेषण इत्यादि व्याकरणांतील जातिवाचक संक्षेपाक्षर दिलें आहे. या प्रतींत मलपृष्ठ नाही, व प्रस्तावनेखालीही कर्त्याचें नांव किंवा प्रसिद्धि-सन दिलेला नाहीः पण प्रस्तावनेंत फोर्ट विल्यम येथील कॉलेजांतील तत्कालीन महाराष्ट्र पंडित विद्यानाथ यांच्या सहायाचा गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे यावरून हा कोश कॅरेचाच असावा याविषयीं शंका राहत नाही. कोशास प्रारंभ अकृणी या शब्दापासून झाला असून शेवटचा शब्द न्हास हा आहे. कोशांतील अर्थ काळजीपूर्वक दिलेले दिसतात. उदाहरणार्थ, 'अकर्णवेध' शब्दाचा अर्थ– a. without bored ears (an epithet of reproach to a Musulman) दिला आहे. यानंतर मुंबईला कर्नल केनेडी याने १८२४ त मराठी-इंग्रजी व इंग्रजी-मराठी असा एक लहानसा कोश प्रसिद्ध केला." या कोशाला आधारग्रंथ म्हणजे अमरकोशाचें भाषांतर, सरकारी कागदपत्रांतून व अर्ज वगैरेंतून केनेडी याला आढळून आलेले शब्द; याशिवाय

१ हा कोश सन् १८१० त झाल्याचें महाराष्ट्र शब्द कोशांत लिहिलें आहे पण त्यास आधार दिलेला नाही. या कोशांत कॅरेच्या कोशाला 'शब्दांची यादी' म्हटलें आहे तें वर्णन कोशांतील शब्दसंख्या पाहतां, बरोबर नाही.

आर्स्किनजवळ कॅप्टन कॉक या लष्करी अंमलदारासाठीं त्याच्या दोन मुनशींनी तयार करून दिलेल्या कोशाचे दोन हस्तलेख, हे होते. "

३ असें दिसतें कीं इ. स. १८२५ च्या सुमारास तत्कालीन मुंबईच्या गवर्नर साहेबांच्या प्रेरणेवरून, तेथील मिशनरी मंडळींतील मोल्सवर्थ, जार्ज व टॉमस कँडी, व बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीची सहा शास्त्री मंडळी (१ जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत, २ बाळशास्त्री घगवे, ३ गंगाधरशास्त्री फडके, ४ रामचंद्रशास्त्री जन्हवेकर ५ सखाराम जोशी ६ परशरामपंत गोडबोले) यांनी कोशरचनेस आरंभ केला. मुख्य देखरेख मोल्सवर्थ यांची होती. त्यांनी स. १८२९ त एकभाषिक म्हणजे मराठीचा मराठींत अर्थ देणारा कोश, व स. १८३१ त द्वैभाषिक म्हणजे मराठीचा इंग्रेजींत अर्थ देणारा कोश प्रसिद्ध केला. या दुसऱ्या कोशांत पुष्कळ नवीन शब्द घालून व सुधारणा करून त्याची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८५७ त मोल्सवर्थ यांनी कँडीद्वयांच्या सहायाने प्रसिद्ध केली. [२]

४ भाषेचें नैसर्गिक स्वरूप, स्वैर वाहणाऱ्या पाण्याच्या स्रोतासारखें आहे. व्याकरण व कोश हे त्या स्रोताला बांध घालून एकमुखाने वाहावयास लावतात. अर्थातच पहिल्या प्रथम जे लोक हे बांध घालूं जातात, त्यांचें काम अत्यंत दुर्घट होतें. आणि ज्या मानाने भाषारूप स्रोत मोठा व मोकाट असतो त्यामानाने हा दुर्घटपणा बिकट होत जातो. वरील दोन्ही कोश ज्या काळीं रचण्यांत आले त्या काळापावेतों त्या दिशेने पूर्वी झालेले प्रयत्न प्रायः इतके अल्प होते कीं त्यांना 'कोश' हें नांवही शोभत नव्हतें. मराठी भाषा ही सुद्धा

---

१ महाराष्ट्र शब्दकोश, प्रस्तावना पा. ३९

२ कोशाच्या मराठी आवृत्तीवर तो कोश तयार करणार म्हणून सोसायटीच्या शास्त्री मंडळीचींच तेवढीं नांवें होतीं. त्याबद्दल इंग्रजी कोशांच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेंत मोल्सवर्थ यांनी पुढीलप्रमाणे लिहिलें आहे.

From the notice in the text which, being reprinted from the preface to the edition of 1831, has been before the public twenty and six years-it appears that the title page (prepared by the Secretary B. N. E. S.) to our Marathi Kosh or Marathi Dictionary in the Marathi language erroneously says "Compiled by Pandits in the service of the Bombay Native Education Society. " This Kosh or Dictionary was compiled, from the first word to the last, in our own house, under the never-intermitted direction and management of our own selves, and by three Pandits of the B. N. E. S. in conjunction with our own Pandits. The two dictionaries were 'simultaneously compiled. ' The erratum of that title page to be corrected is for 'in' read ' for ' पा० २१ प्रस्तावना.

कांहीं सामान्य प्रकरण नव्हतें. कित्येक प्रतिभासंपन्न कविवरांनी अनेक शतकें श्रम करून तिला काव्यसंपत्तीने सुसमृद्ध केलें होतें. वर नागपुरापासून खाली कृष्णेपावेतों च्या विस्तृत भूप्रदेशांत लाखोंनी मोजले जातील इतके लोक ही भाषा कित्येक शतकें बोलत आले होते. व्यापार, उदीम, शास्त्र, कला, धर्म, अध्यात्मज्ञान या सर्व दिशांनी हे लोक अत्यंत सुसंस्कृत असून, गेल्या दीड शतकापावेतों, महाराष्ट्रावर त्यांचे एकछत्री राज्य चालत होतें. अशा लोकांच्या मातृभाषेचा कोश रचणे म्हणजे एखाद्या अफाट महानदाला बांध घालण्यासारखें प्रचंड दीर्घोद्योगाचें, अपूर्व विद्वत्तेचें व सूक्ष्म बुद्धिमत्तेचें काम होतें. तें मोल्सवर्थ, कॅन्डीव्दय, व उपरोक्त सहा शास्त्री मंडळींनी इतक्या उत्तम प्रकारें पार पाडलें याबद्दल त्यांच्याविषयीं कृतज्ञतेने अंतःकरण भरून येतें.

५ या कोशाला सरकारचा सर्व प्रकारचा आश्रय होता. ठिकठिकाणीं शद्ब गोळा करण्यासाठीं ब्राम्हण नेमले होते. ते जागजागीं फिरून शब्द गोळा करीत; आणि मुख्य कचेरींत पाठवीत. तेथे पूर्वींच्या काव्यादि वाङ्मयांतूनही शब्दांचा संग्रह केला जात होताच. ह्या दोन्ही संग्रहांतील शब्दांची नंतर निरनिराळ्या दृष्टीने छाननी करण्यांत येई. त्यांचे अर्थ ठरविण्यांत येत. त्यापैकीं मूळ अर्थ व नंतर लक्षणेने त्यांत होत गेलेले सूक्ष्म भेद यांचे क्रम निश्चित करण्यांत येत; ग्रंथांतून ते अर्थ ताडून पाहिले जात, शेवटीं त्यांना इंग्रजी प्रतिशब्द देण्यांत येत, आणि योग्य अवतरणें निवडिलीं जात. वरील सर्व कामाचे तीन मुख्य विभाग केलेले असून, 'प्रत्येक विभाग कॅंडीद्वय व मोल्सवर्थ यांपैकीं एक व कांहीं शास्त्री मंडळी यांच्या जिम्मे असे. शेवटची सरतपासणी मोल्सवर्थ हे करीत. हें काम करतांना आलेल्या अडचणींचें प्रचंड स्वरूप मोल्सवर्थ यांची इंग्रेजी प्रस्तावना समग्र वाचल्याशिवाय समजण्यासारखें नाही. त्याची किंचित् कल्पना पुढील उताऱ्यावरून होईलः—

Our work, then, was to reduce to order a boundless chaos;—to collect words from every book, from every writing, and from every tongue;—to admit or reject without fixed or generally satisfactory grounds for determination;–to ascertain significations from the very mouths of the people;—and to seize phrases and forms of speech from passengers upon the road; or from boys playing or squabbling in the street. The simple or radical words exceed twenty thousand. Of each one, with the single exception of the names of objects, the figurative significations and the idiomatic and popular acceptations and uses may be fairly averaged at a dozen:-yet of these, as they diverge so widely

from the literal import; as they afford such instruction on the genius of the Marathi; and as they exhibit so clearly the variance of the idioms of the Marathi and the English; all that could be collected were to be admitted. The Orthography, as in all tongues merely oral, varies in every province and with every penster. All the modes of spelling, therefore, could not be retained: the mode the most conformable with etymology, or the mode the most extensively used, was to be sought and preferred; but of this mode, that it might command approbation, and, at length, exclusive adoption, the investigation was to be conducted with slow deliberation. of some words, certain significations are recondite or restrictedly current; and, as such, are exposed to be denied or disputed: for such, therefore, authority was to be sought; books were to be ransacked; and our collections of idioms and proverbs narrowly inspected. पा. २१ इंग्रजी प्रस्तावना.

हा उतारा कांहीसा मोठा झाला आहे. परंतु मराठी भाषेची तत्कालीन स्थिति, कोशरचनेसाठीं करावा लागलेला उद्योग व त्यांत आलेल्या अडचणी यांची कल्पना एरवीं होऊं शकली नसती. म्हणून तो देणें भाग झालें.

६ मराठी आवृत्तींतील शद्बसंख्या दिलेली नाही, पण इंग्रजीच्या पहिल्या आवृत्तींतील शद्बसंख्या ४० हजार असून ती दुसऱ्या आवृत्तींत ६० हजार झाली आहे. मराठी कोशापेक्षा इंग्रजी कोश--निदान त्याची दुसरी आवृत्ति---पुष्कळच सरस आहे. हें पुढें दोन्ही कोशांतील, सहज आढळले ते दोन शद्ब दिले आहेत त्यावरून दिसून येईल.

मराठी कोश

आंब--(स्त्री) (आंबट)
हरभऱ्याचे झाडावर जो आंबट स्वेद असतो तो.

इंग्रजी कोश.

आंब f. an acid Obtained by spreading, in the evening, a cloth over flowering plants of cicer arietinum. It imbibes the acid with the dew. This liquor was examined by Vanquelin, and found to contain oxalic, malic, and a little acetic acid. The word may be used to render Vinegar.

2 A species of the mango-tree. The fruit is rather longer than ordinary.

3 The principle of fermentation or souring (as inherent in heat and air) Ex: थंडीचे दिवसीं आंब कमी म्हणून दहीं फार आंबत नाहीं.

आंब ओरपणें:-to draw off the cream, marrow, pith (the substance or essence) of; to gather (for self) all the virtue or good of. पान ७१

ब्रह्मसूत्र, न. सं. १ ईश्वरसूत्र २ यज्ञोपवीत.	ब्रह्मसूत्र n. (s) The order or course ordained by Brahma. 2 The Brahmanicalo thread. 3 The destiny, as established by Brahma, which presides over marriage. Ex ब्र. असेल तर त्या मुलशीं त्याचें लग्न होईल. किती विघ्नें असोत ब्र. टळणार नाही, विवाह होईलच. 4 The cord with which the height of the bride and bridegroom (at a wedding) is measured; also called प्रमाणसूत्र. ब्रह्मसूत्राची गांठ The conjugal knot as tied by the marriage-destiny; i.e. Brahma's predetermination thereon.

हा मराठी-इंग्रजी आवृत्तींतील फरक दोन आवृत्तींच्या दरम्यानच्या पंचवीस वर्षांच्या काळांत मराठी भाषेवर सर्व दिशांनी जो संस्कार झाला आणि त्या संस्कारानुसार दुसऱ्या (१८५७ च्या) आवृत्तींत सुधारणा करण्यास जो अवसर मिळाला, त्यामुळेच पुष्कळ अंशांनी झालेला असावा. पण त्यावरून इंग्लिश आवृत्तीचे प्रधान संपादक मोल्सवर्थ

यांच्या तत्परतेचा व अनवरत श्रमांचाही परिचय येतो. एकंदरींत या दोन्ही कोशांनी मराठीला सुसंघटित व शुद्ध स्वरूप देण्यास अत्यंत मदत केली. मोल्सवर्थचा कोश जरी इंग्रेजी भाषेंत असला, तरी मराठी शद्बांचे अर्थ व त्यांतील सूक्ष्म छाया समजण्यास अजूनही (नवीन प्रसिद्ध होत असलेला पण पुरा न झालेला कोश सोडल्यास) त्याच्या इतकें उत्कृष्ट दुसरें कोणतेंही साधन नाही. (नवीन महाराष्ट्र शद्बकोश सोडल्यास) पुढें जे जे शद्बकोश झाले त्या सर्वांची रचना प्रायः मोल्सवर्थाचाच आधार घेऊन, व आपली थोडीफार भर घालून करण्यांत आली आहे, हें पाहिलें म्हणजे त्याच्या योग्यतेचें आपोआप प्रमाण मिळतें.

७ मोल्सवर्थ यांच्या कोशांतील विशेष गुण असा आहे कीं त्यांत केवळ शिष्ट लोकांच्या व्यवहारांतले शद्बच समाविष्ट केलेले नसून अश्लील, आशिष्ट व अपशद्बांचाही संग्रह केला आहे. कारण मोल्सवर्थ यांच्या मतें कोशकारांचें काम मधुमक्षिकेप्रमाणे भाषेंतलि चांगल्या शद्बांचाच संग्रह करणे हें नसून, बऱ्या वाईट सर्व शद्बांना एकत्रित करण्याचें आहे. कोशाची ही व्यापक कल्पना पाश्चात्य देशांतील कोशकारांना सन १८५७ नंतर बऱ्याच काळाने येऊं लागली ही गोष्ट ध्यानांत घेतली म्हणजे मोल्सवर्थची एतद्विषयक योग्यता नीट कळते. या कोशाचा दुसरा गुण असा आहे कीं त्यांत शद्बांचे अर्थ ऐतिहासिक क्रमाने दिले आहेत, म्हणजे प्रथम त्याचा वाच्यार्थ देऊन नंतर लक्षणेने त्या अर्थांत होत गेलेला बदल क्रमाने दिला आहे. त्यांतील तिसरा विशेष हा आहे कीं त्यांत अवतरणें दिलीं आहेत; व व्युत्पत्ति दर्शविण्यासाठीं मूळ शद्ब दिले आहेत. हीं शेवटलीं दोन अंगे त्रोटक व अपूर्ण राहिलीं आहेत. पण त्यावरून कोश-काराच्या दृष्टीचा व्यापकपणा दिसून येतो. या इंग्रजी कोशाची एक संक्षिप्त आवृत्ति बाबा पदमजींनी सन १८६३ त काढली.

८ वरील कोशाशिवाय या काळांत झालेले शद्बकोश म्हणजे हंस कोश. या कोशांत सारासार अशा निवडक प्रकारांचा संग्रह केलेला असल्याने त्यास हंसकोश नांव दिल्याचें कोशकार रघुनाथशास्त्री गोडबोले यांनी लिहिलें आहे. त्यांत ज्ञानेश्वरापासून मोरोपंतापर्यंतांच्या काव्यग्रंथांतील निवडक दुर्बोध अशा सुमारें सात हजार शद्बांचे अर्थ दिले आहेत. मुख्य कोशाला पूरणिका रूपाने पांच प्रकरणें जोडलीं आहेत. त्यांतील पहिल्यांत कित्येक कवींची माहिती, दुसऱ्यांत त्यांच्या कवितांतील वेंचे, तिसऱ्यांत त्या कवितांतील प्रत्यय, अव्ययें, गुण व क्रियाविशेषणें इत्यादिकांचा विचार, चौथ्यांत कवितांतील क्रियापदांचा विचार, व पांचव्यांत कवितांमधील शद्बांच्या रूपांतराचे सुमारें सोळा नियम दिले आहेत. शद्बार्थांबरोबर अवतरणेंही कांही कांही जागीं दिलीं आहेत. उदाहरणार्थ,

धूम्रपान—सं. ना. झाडास उलटें टांगून घेऊन खाली धूर केलेला पिऊन तप करणें २ गुरगुडी ओढणें उ० धूम्रपान घेऊं नये । उन्मत्त द्रव्य सेऊं नये ॥

गोडबोलेशास्त्री यांनी एकट्यांनी हें अवाढव्य काम अंगावर घेऊन तडीस नेलें, व तें करीत असतांना मध्यंतरीं भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश व भरतखंडाचा अर्वाचीन कोश या सारखे इतर महत्वाचे कोशही तयार केले,[1] यावरून त्यांच्या दांडग्या उद्योगाची व विद्वत्तेची कल्पना होईल. याच गृहस्थांनी पुढें सरकारच्या हुकमावरून सन १८७० त शास्त्री-कोशाची एक संक्षिप्त आवृत्ति त्यांतील अवघड शास्त्रीय शब्द गाळून, व नित्य परिपाठांतले मुसलमानी शब्द घालून, विद्यार्थ्यांसाठीं तयार केली.

९ मराठी क्रमिक सहा पुस्तकांतील शब्दांचा अर्थ देणारा शब्दसंग्रह ‘ रत्नकोश ’ म्हणून बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी सन १८६९ त छापला. त्याचा उल्लेख विशिष्ट वर्गांसाठीं विशिष्ट मर्यादेचे कोश होण्यास सुरवात झाली हें दाखविण्यापुरताच आहे.

१० विष्णु परशरामशास्त्री पंडित यांचा संस्कृत आणि महाराष्ट्र धातुकोश (१८६५), डा० कीर्तिकर यांचा छोटा वनस्पति-कोश व गोडबोले यांचे भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश (१८७६) व भारतवर्षाचा आर्वाचीन कोश (१८७०). हे कोश स्वतंत्र आहेत. यापैकीं पंडिताच्या कोशांत धातूंचे अर्थ देऊन, संस्कृत धातूंचीं सर्वकाळांतील एक एक रूपें दिलीं आहेत. शेवटीं उपसर्ग विचार, धातूला प्रत्यय लागतांना होणारे बदल, इत्यादिकांचा विचार केला आहे. बाकीच्या दोन कोशांपैकीं पहिल्या कोशांत स्वायंभुव मनूपासून कौरवपांडव काळापर्यंतचा काळ प्राचीन मानून त्या काळांत भारतवर्षांत “ जे जे प्रख्यात लोक होऊन गेले त्यांचा, त्यांच्या स्त्रिया, त्यांचे पुत्र, त्यांचा धर्म, त्यांचे देश व राजधान्या, तसेंच त्या देशांतील नद्या व पर्वत इत्यादिकांसहित, त्यांच्या जन्मापासून मरणापर्यंत जो इतिहास तो ” सारांशाने लिहिला आहे, “ आणि श्रुतिस्मृतींस विरुद्ध किंवा पूर्वापार ग्रंथसंमतीस विरूद्ध अतएव कृतक (कोणी मनाने रचून नवा घातलेला) अथवा हस्तदोषादिकांनी अन्यथा लिहिला गेलेला तितका सूक्ष्म दृष्टीने गाळून टाकून, व त्याची जुळणी करतांना अरबी व फारशी भाषेचे शब्द त्यांत अगदीं न येऊं देऊन, लिहिण्याविषयीं अतिशय सावधपणा ठेविला आहे ”[2] यावरून या ग्रंथाच्या योग्यतेची कांहीशी कल्पना येईल. निरनिराळे श्रुतिस्मृतिपुराणादि ग्रंथांतून अनेक जागीं पसरलेली, विवक्षित व्यक्तिस्थळांदिकांविषयींची माहिती, त्यांनी फार परिश्रम करून एकत्र केली, एवढेंच नव्हें तर तिची छाननी करून तर्कसंगत, शुद्ध, विसंगतिरहित अशा

१ महाराष्ट्र शब्दकोश भा० १ प्रस्तावना पा. ४

२ भारतीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश. प्रस्तावना पा. १

रूपाने ती वाचकांपुढें मांडिली आहे. शास्त्रीबुवाला ह्या कोशरचनेला सात वर्षें लागलीं असें त्यांनी प्रस्तावनेंत नमूद केलें आहे, त्यांत आश्चर्य नाही. आश्चर्य हें आहे कीं त्यांनी हें काम अंगावर घेऊन इतक्या नेटाने पार पाडलें, व पुढें निर्णयसागराच्या मालका-सारखा गुणग्राहक व गुणोत्तेजक प्रकाशक त्यांस मिळाल्याने तें काम लोकांपुढें येऊन त्यांच्या श्रमांचें सार्थक झालें. दुसऱ्या म्हणजे अर्वाचीन कोशांत युधिष्ठिर-राज्याभिषेक काळा-पासून अलीकडच्या अर्वाचीन काळांतील शंकराचार्यादि थोर पुरुषांचा वृत्तांत दिला आहे. त्यांत चांगदेव एकनाथादि संत, अप्पय्या दीक्षित बसवअप्पादि विद्वान, यांच्या चरित्रांचाही समावेश केला आहे.

संस्कृत शब्दाचे अर्थ देणारे दोन कोश या काळांत तयार झाले. एक वे. शा. सं. गोपाळशास्त्री घाटे यांचा ' विग्रह कोश ' (१८६७). यांत अमर कोशांतील सर्व संस्कृत शब्दांचा विग्रह व अर्थ दिला आहे. दुसरा नारो अप्पाजी गोडबोले यांचा ' संस्कृत व प्राकृत कोश ' (१८७२). यांत अमरकोश, मेदिनी, हारावली, इत्यादि कोशांतले संस्कृत शब्द, व नवनीत, मराठी क्रमिक पुस्तकें इत्यादिकांतील प्राकृत शब्द, सार्थ दिलेले आहेत.

११ ' महाराष्ट्र पोर्तुगेझ कोश ' हा कोश सूर्याजी आनंदराव राजादिक्ष दळवी (नवीन गोवा) यांनी १८७९ त रचण्यास प्रारंभ केला. तो पंधरा वर्षेंपर्यंत तयार होत होता. महाराष्ट्र शब्दकोशावरून असें कळतें कीं या कोशांत धातुसाधित नामें व गोव्यांतील ग्रामस्थांचे व ग्राममंडळयांचे व्यवहारोपयोगी शब्द, असे सुमारें ५४००० शब्द संग्रहित होतील असा अंदाज असून आतांपावेतों ' थ ' पर्यंतच तो प्रकाशित झाला आहे.[१]

१२ आतां या काळांतील दोन राज्यव्यवहारकोशांचा विचार करूं. पहिला प्रो. विल्सन यांनी लंडनमध्ये कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांच्या आज्ञेने स. १८५५ त तयार केला. यांत अरबी, पर्शियन, संस्कृत, तेलगु इत्यादि हिंदी भाषांबरोबर मराठी शद्ब रोमन टाइपांत लिहून त्यांचा इंग्रजींत अर्थ दिला आहे. त्याचें पूर्ण नांव खाली लिहिल्याप्रमाणे आहे, त्यावरून त्याच्या स्वरूपाचा बोध होईल.

A glossary of Judicial and revenue Terms and of useful words occurring in official documents, relating to the Government of British India.

हा ग्रंथ सरकारच्या उपयोगासाठीं तयार झाला होता, व त्यांत सरकारी कामदारांना लागणाऱ्या शद्बांचाच समावेश केलेला आहे. असाच कोश पूर्वी श्रीशिवाजी महाराजांनी तत्कालीन प्रोफेसर रघुनाथ पंडित यांजकडून स. १६७५ त करविला होता. मुसलमानांच्या

१ महाराष्ट्र शब्दकोश भाग १ प्रस्तावना.

प्राबल्याने पुष्कळ फारशी, अरबी शब्द मराठींत मिसळून गेले होते; त्या यावनी शब्दांच्या स्थळीं संस्कृत पर्याय योजून ते परिपाठांत आणण्याचा या कोशाचा मूळचा आशय होता. त्याची मुद्रित आवृत्ति १८८० त काढण्यांत आली. तींत शेवटीं सर्व शब्दांची वर्णानुक्रमाने सूची व अर्थवाचक टिपा दिल्या आहेत. ही आवृत्ति प्रकाशित करणाऱ्यांनी आपला हेतु मुद्दाम प्रस्तावनेंत दिला आहे, तो यावनी रूढ शब्दांचा अव्हेर करून संस्कृत पर्याय शब्द योजावेत असा नसून, संस्कृत व यावनी दोन्ही शब्द परिपाठांत यावेत असा आहे. " कारण भाषेंत जितका शब्दांचा भरणा जास्त तितकी त्या भाषेची विचार व्यक्त करण्याची शक्ति अधिक असते, व ज्या भाषेंत दोन भिन्न भाषांतून शब्द आले आहेत, त्या भाषेंत मृदु कठोरादि सूक्ष्म भेद व्यक्त करण्यास मोठी सोय असते. मराठी भाषेच्या अंगीं मर्दानी बाणा जो आलेला आहे तो या यावनी शब्दांनीच आणिला आहे असें आम्हांस वाटतें व हा मर्दानी बाणा संस्कृत शब्दांनी पूर्णपणें व्यक्त करणें मुष्किल आहे अशीही आमची खात्री आहे. " (प्रस्तावना पा. 'ड ')

१३ 'हिंदुशास्त्रांतील संख्यावाचक दुर्बोध शब्दांचा कोश ' हा रखमाजी देवाजी मुळे यांनी स. १८६७ त प्रथम प्रकाशित केला असून १९१६ त त्याची द्वितीयावृत्ति निर्णयसागरने काढली आहे. 'बारा सोळा चौदा नारी । गलबला करिती भारी ।' अशा सारखे वाक्प्रचार काव्येतिहासपुराणांतून आढळतात. त्यांचा अर्थ सामान्य वाचकांस कळण्यास जड जातो. ती अडचण दूर करण्यासाठीं हा कोश मोठ्या परिश्रमाने करण्यांत आला. त्यांत शून्यापासून पुढील संख्यांचे वाचक शब्द देऊन त्यांचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. उदाहरणार्थ—

षोडशोपचारः—आवाहन, आसन, पाद्य, अर्घ्य, आचमन, स्नान, वस्त्र, यज्ञोपवीत, गंध, पुष्प, धूप, दीप, नैवेद्य, दक्षिणा, प्रदक्षणा, पुष्पांजलि.

'ईडियामेटिक सेंटेन्सेस ' नांवाचा ग्रंथ स० १८४३ मध्ये डोसाभाई सोराबजी यांनी प्रसिद्ध केला. त्यांत इंग्रजी वाक्य लिहून पुढें मराठी भाषांतर दिलें आहे. ' सर्व देशांतील निवडक म्हणी ' नामक ग्रंथ सदाशिव विश्वनाथ नावाच्या गृहस्थाने इंग्रजी ग्रंथावरून सन १८५८ त तयार केला. यांत चार हजारावर म्हणींचा संग्रह केला आहे. ' संभाषणांतील वाक्यें ' म्हणून एक ग्रंथ स. १८६५ त वामन कृष्णशास्त्री गर्दे यांनी प्रकाशित केला. तो लिहिण्यांत इंग्रजी भाषेंतील बोलण्याच्या रूढींचीं वाक्यें, वाक्यरचनेच्या अनेक पद्धति, व अनेक विषयाचे शब्द कोणते ठिकाणीं कसे उपयोगांत आणावे हें सांगण्याचा उद्देश प्रारंभीं सांगितला आहे. भिकाजी बासुदेव आठल्ये यांचा मराठी इंग्रजी लघुकोश (१८७१) गंगाधर गोपाळ ओरकर यांचा ' एकाक्षरी कोश, ' धारकर सदाशिव लक्ष्मण बापट यांचा 'मराठींतले सांप्रदायिक शब्द अथवा म्हणी,' हे या काळांतील इतर कोश होत.

१४ व्याकरण हा भाषेचा दुसरा बांध. तो मराठी भाषेला प्रथम घालण्याचा मान महानुभावांना आहे. भास्कर कविराज व्यास यांनी लिहिलेल्या 'सुभाषानिबंधु' व आनेराज व्यास यांनी लिहिलेल्या 'लक्ष्मण रत्नाकर' नावाच्या व्याकरण ग्रंथाचा उल्लेख मिळतो.[1] पण ते ग्रंथ प्रत्यक्ष उपलब्ध झालेले नाहीत. सर्वांत जुनें उपलब्ध व्याकरण पंडित भीष्माचार्य महानुभाव यांनी तेराव्या शतकांत रचलेलें 'पंचवार्तिक' होय. तें 'मराठी भाषेचे व्याकरणकार व व्याकरण प्रबंधकार' या पुस्तकांत मोरेश्वर सखाराम मोने यांनी प्रथमच छापलें आहे. त्यांत नाम, क्रियापद, अव्यय, कर्ता, कर्म, कृदंती व तद्धिती प्रत्यय, समास, संधि, कर्मणि, कर्तरि व भावे प्रयोग यांचा विचार केला आहे. या पंचवार्तिकांत ग्रंथकारांनी आपल्या पूर्वीच्या महानुभाव व्याकरणांचा उल्लेख केला आहे. पण तीं व्याकरणें अजून उपलब्ध झालेलीं नाहीत.

१५ त्या नंतर मिशनरी लोकांनी व्याकरणें लिहिलीं. फादर स्टीफन्स सन १५७९ मध्ये हिंदुस्थानांत आला व पुढें ३० वर्षांहून जास्त दिवस गोव्यास राहिला. स्वधर्म-प्रसारार्थ खिस्ती ग्रंथांचीं येथील लोकांच्या भाषेंत भाषांतरें करतां यावींत म्हणून त्याने मराठीचा अभ्यास केला. तेंव्हां मराठीच्या सौंदर्याने मोहून जाऊन त्याने काढलेले पुढील उद्गार त्याच्या मराठीविषयींच्या आदराचे व प्रेमाचें द्योतक आहेत.

जैशी हरळांमाजीं रत्नकुइळा । कीं रत्नामाजी हिरा निळा ।
तैसी भांषामाजी चोखळा । भाषा मराठी ।१२२॥
जैसी पुष्पांमाजी पुष्प मोगरी । कीं परिमळामाजी कस्तूरी ।
तैसी भांषामाजी साजिरी । मराठिया ॥ १२३ ॥
पखियांमध्यें मयोरू । वृखियांमध्यें कल्पतरू ।
भाषांमध्यें मानूं थोरू । मराठिये ॥ १२४ ॥
तारांमध्यें बारा राशी । सप्त वारांमाजी रवी-शशी ।
या द्वीपींचिया भाषांमध्यें तैशी । मराठीया । १२५॥[2]

त्याने केलेलें मराठी (कोंकणी) चें व्याकरण हल्लीं उपलब्ध नाही. कलकत्याचे डा. केरी ह्या मिशनरींनी तत्रस्थ मराठी पंडित वैजनाथ (विद्यानाथ ?) यांच्या सहायाने सन १८०५ त मराठी व्याकरण केलें. पण तेंही आज उपलब्ध नाहीं.

१६ हीं आंग्लपूर्व व्याकरणें—महानुभावी किंवा खिस्ती—धर्मकार्यार्थ झालीं हें लक्ष्यांत घेण्यासारखें आहे. महानुभाव आचार्यांनी आपल्या धर्मग्रंथांचा अर्थ वाचकांना

१ कृष्णाजी पांडुरंग कुळकर्णी यांचा लेख. महाराष्ट्र अर्वाचीन वाङ्मय.

२ मराठी भाषेचे व्याकरणकार ० पान २९८

नीट समजावा म्हणून व्याकरणें रचिलीं; मिशनऱ्यांनी धर्माचा प्रसार करतां यावा म्हणून एतद्देशीय भाषांचीं व्याकरणें केलीं. संस्कृतांत निरुक्त व व्याकरण या शास्त्रांचा जन्म व अभ्यास, वेदांचा अर्थ नीट कळावा म्हणून मूळ सुरु झाला. मोल्सवर्थ यांनी मराठी कोशरचनेचा उद्देश पुढीलप्रमाणे दिला आहे.

This work (dictionary) is the product of unremitted labour through six years. It was undertaken from a desire to promote the propagation of the glorious gospel; and it has been continued by the energy of this desire through sickness and weakness and against troubles and difficulties and grievous discouragements.

(इंग्रेजी कोशाची प्र. पा. १)

या गोष्टीवरून धर्माचा भाषावृद्धीशीं किती निकट संबंध येतो याचें आणखी एक प्रत्यंतर मिळतें.

१७ आंग्लोत्तर कालांत शाळासाठीं व्याकरणाची जरूर भासूं लागली. तेव्हां बॉंबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीचे सेक्रेटरी जर्विस यांनी पंडित मंडळीकडून एक व्याकरण तयार करविलें होतें, असा त्या सोसायटीच्या रिपोर्टांतून उल्लेख आहे. त्यानंतर १८३६ त गंगाधरशास्त्री फडके यांनी शास्त्री मंडळींच्या व्याकरणाचा आधार घेऊन, एक व्याकरण रचिलें. बाळशास्त्री जांभेकर यांनीही विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठीं 'बालव्याकरण' म्हणून संवादरूप व्याकरण छापिलें होतें.

१८ परंतु व्याकरणाचा शास्त्रीय, सुसंघटित व विस्तृत असा पहिला उपक्रम दादोबांच्या व्याकरणाने झाला. हें व्याकरण दादोबांनी केलें त्यावेळीं त्यांचें वय वीसाचें आंत होतें.[1] अशा वयांत मराठीसारखी भाषा, जी संपन्न असूनही 'आजपावेतों जिला नियमांत आणण्याविषयीं कोणी प्रयत्न केलाच नाही म्हणोन अत्यंत विस्खलित झालेली व व्याकरणरूपी फणीने जिला कोणी विंचरलेंच नाही म्हणोन जींत अनेक ग्रंथि जमून फारच गुंतलेली, ...तिला कांही तरी नियमांत आणावी आणि दीर्घकाळ ग्रथित जी तिची गुंत ती हातीं घेऊन तिचें पदर सोडवून कांहीतरी उकलण्याच्या धोरणांत आणून बसवावी' या हेतूने तिचे व्याकरण रचणें हें अत्यंत दुर्घट होतें. तें दादोबांनी इतकें चांगलें केलें कीं त्यांनी या व्याकरणरूपी इमारतीची जी नींव घालून दिली व रचनेची आखणी करून दिली, त्या नीवेवर व त्या आखणी-

१ दादोबाकृत व्याकरण प्रस्तावना पा० १०

बरहुकुम प्रायः पुढील सर्व इमारत आजपर्यंत उभारण्यांत आली आहे. यावरून त्यांच्या व्याकरणाची थोरवी व तें रचणाऱ्या त्यांच्या बुद्धिमत्तेची अद्वितीय कुशाग्रता व स्वतंत्र विचारक्षमता प्रगट होतात.

१९ दादोबानंतर गंगाधरशास्त्री टिळक यांनी एक शालोपयोगी 'लघुव्याकरण' केलें. तें सामान्य आहे. यानंतरचें नांव घेण्यासारखें व्याकरण कृष्णशास्त्री गोडबोले यांचें होय. याची प्रथमावृत्ति "दाक्षिणा प्राईझ कमिटीने संस्कृतापासून प्राकृताचे द्वारा मराठी कशी बनली याचा ज्यांत विचार केला आहे असें व्याकरण लिहिण्यासाठीं बक्षिस लावून जाहिरात दिली'[१] त्यावरून स. १८६७ त लिहिली; तिचाच पुष्कळ विस्तार करून दुसरी आवृत्ति स. १८७४ मध्ये छापली. त्या आवृत्तीचें सविस्तर नांव 'मराठी भाषेचें नवीन व्याकरण–शब्दविचार, वाक्यविचार आणि पद्यविचार, आणि संस्कृत आणि प्राकृत भाषांशीं मराठीचा निकट संबंध, आणि प्राकृत भाषेचें संक्षिप्त व्याकरण आणि संस्कृत–प्राकृत शब्दकोश ह्यांच्यासहित' असें आहे, त्यावरून त्यांतील विषयांची कल्पना होईल. गोडबोलेशास्त्री यांस संस्कृत, मराठी, इंग्रजी, फारशी, अरबी व सिंधी इतक्या भाषा चांगल्या अवगत होत्या[२]. त्यामुळे या व्याकरणांत 'साधित शब्द' हा भाग ज्यास्त व्यापक व चिकित्सापूर्ण झाला आहे. दादोबापेक्षा या ग्रंथांत वाक्यविचारही आस्त सविस्तर केला आहे. ग्रंथांतील नियमांना कवितेंतून जागजागीं उदाहरणें दिलीं आहेत. तो प्रकारही नवीन आहे. पद्यविचारांत अक्षर व मात्रागणवृत्तें यांचीं लक्षणें व उदाहरणें दिलीं आहेत. प्राकृत भाषेचें व्याकरण हा तर या ग्रंथाचा विशेषच आहे. मराठीची रचना व स्वभाव समजण्यास अभ्यासूंना याचा फार उपयोग आहे हें सांगणें नको.

२० यानंतर मराठी व्याकरणांवर स्वतंत्र ग्रंथ या कालांत झालेले दिसत नाहीं. दादोबांनी आपल्या मोठ्या व्याकरणाची एक संक्षिप्त आवृत्ति 'लघु व्याकरण' म्हणून सन १८७० त काढली. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी शालापत्रकांत व्याकरण विषयावर कांहीं मार्मिक व चिकित्सक लेख लिहून व्याकरणांतील कांहीं प्रश्नांचा ऊहापोह केला. स. १८६५ मध्ये त्यांच्या 'पद्यरत्नावली' पुस्तकांत शेवटीं 'मराठी कवितेंतील व्याकरणाचे विशेष' म्हणून एक निबंध जोडला आहे. तो महत्त्वाचा पण त्रोटक आहे.

२१ 'विद्यार्थ्यांचा व्याकरण मित्र म्हणजे व्याकरणाविषयीं निवडक सूचना' (१८८३) हें एक चोपडें लहानसें पण मनोरंजक आहे. व्याकरणाविषयीं स्वतंत्रपणें

१ मोनेकृत व्याकरणकार पा. २७

२ सदर पा. १२९.

विचार करण्याची विद्यार्थ्यांस संवय लागेल अशा प्रकारें थोडक्यांत व्याकरणांतील निर-निराळ्या अंगांचा विचार त्यांत केला आहे. शेवटीं साहित्य म्हणून प्रकरण जोडून त्यांत कांहीं वाक्प्रचार व म्हणी यांचा अर्थ दिला आहे.

२२ व्युत्पत्तिशास्त्रास अलीकडे फार महत्व आलें असून त्याची वाढ झपाट्यानें होत आहे. शब्दांची उत्पत्ति म्हणजे ज्या दुसऱ्या भाषेंतील मूळ शब्दापासून तो शब्द भाषेंत आला, तो मूळ शब्द, त्या शब्दाचा पूर्वेतिहास, आणि भाषेंतील इतर शब्दांशीं संबंध, इत्यादि विषय या शास्त्रांत येत असून, त्यापासून भाषेवर नवीन प्रकाश पडतो; एवढेंच नाहीं तर इतिहास, मानवशास्त्र इत्यादिकांच्या संशोधनासही त्यापासून फार मदत होते. या शास्त्राचें महत्व-भाषेपुरतें-इकडेसही या काळांत ओळखण्यांत आलें होतें. इ. स. १८५९ त 'शब्दसिध्दि निबंध' हें लहानसें पुस्तक विनायकशास्त्री दिवेकर व गोविंद विठ्ठल महाजन यांनी बाळशास्त्री जांभेकरांच्या सहाय्याने लिहिलें. त्यांत मराठींतले जे शुद्ध संस्कृत शब्द धातूंपासून सिद्ध झाले आहेत त्यांचे मूळ धातु देऊन, त्यांच्यापुढें सिद्ध झालेले शब्द दिले आहेत. प्रथम धातूंचे उपसर्ग, प्रत्यय वगैरे देऊन, ते लागतांना धातुरूपांत होणाऱ्या फरकांचे नियम दिले आहेत. संस्कृतांतील सुमारें २२०० धातूंपैकीं सुमारें ५०० धातु या पुस्तकांत दिले आहेत. शब्द देण्याची तऱ्हा पुढीलप्रमाणे आहेः—

धातु अर्थ	उदाहरण
४७७ हन् मारणें (ह, वध्, घन्, घात, घ)	भू० वि० १ हत २ आहत ३ व्याहत ४ अभिहत ५ उपहत वि० ६ हंता ७ वध्य ८ घातुक, ना० ९ संघात [समुदाय] १० आघात ११ अपघात १२ विघ्न १३ घन १४ घंटा १५ उपोद्घात १६ परिघ भा० १७ हनन १८ घात १९ आघात

२३ या पुढचा या दिशेनें प्रयत्न 'अपभ्रष्टशब्दचंद्रिका' (१८७८) हा आहे. याचें दुसरें नांव 'संस्कृत फारसी इत्यादि भाषांतील शब्दांचें मूलरूप बदलून अपभ्रंश झालेल्या शब्दांचा कोश' असें आहे त्यावरून त्याच्या स्वरूपाचा बोध होईल. वरच्या पुस्तकांत संस्कृत शुद्ध शब्दांचाच समावेश केलेला आहे, तर या पुस्तकांत अपभ्रष्ट तेवढेच शब्द दिले आहेत. म्हणजे हें दुसरें पुस्तक पहिल्याची एक प्रकारें पूरणिका आहे. या कोशांत हेमचंद्राने बालभाषेच्या व्याकरणांत अपभ्रंशाचे जे नियम दिले आहेत ते सुमारें ५२ नियम प्रथम देऊन पुढें कोश दिला आहे. कोशांत प्रथम अपभ्रष्ट शब्द, नंतर त्याचा मूळचा संस्कृत फारसी इत्यादि भाषेचा शब्द, त्यापुढें कित्येक अप्रसिद्ध

शद्वांचा अर्थ, त्यापुढें अपभ्रंशाची सारणी दाखविणाऱ्या नियमाचा अंक, नंतर व्युत्पन्न शद्वाची व्युत्पत्ति, असा क्रम आहे. उदाहरणार्थः—

कवडा—कपर्द= ९. २२.–४५–२ क=पाणी, पृ=वाढविणे, दा धा० देणें, ज्यास पाणी बाढ देते म्हणजे बाढवितें.

तगाई—तकावी; कवी=सुदृढ कुळास द्रव्य देऊन सुदृढ करणें (अ०)

२४ गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांचा व्युत्पत्तिप्रदीप (१८८४) हा या पुढचा प्रयत्न आहे. या पुस्तकांत पूर्वीच्या दोन्हीं पुस्तकांचा उपयोग केलेला आहे. यांत तत्सम, तद्भव व रूपापभ्रंश शद्वांचे नियम व उदाहरणें प्रथम दिलीं आहेत, नंतर कोश, नंतर अरबी शद्वांची यादी, बालभाषेंतील मराठींत येणाऱ्या शद्वांची यादी, संस्कृत, झेंद, ग्रीक वगैरे भाषांत अल्परूप भेदाने असणारे एकार्थवाचक शद्वांची यादी, या दिल्या आहेत. ग्रंथांत शोधक बुध्दीची छाप आहे. अपभ्रष्टचंद्रिका व शद्वसिद्धि निबंध या दोन्ही पुस्तकांचा उपयोग या तिसऱ्या पुस्तकानंतरही कायम आहे. वाङ्मयसूचीवरून दासबोधशद्वपरिभाषा (१८६२) शद्वरत्नावली (१८६०) व शद्वविद्या (१८६७) हीं तीन आणखी पुस्तकें या शाखेंत झालेलीं दिसतात.

२५ साहित्यशास्त्रांत परशरामतात्यांचें वृत्तदर्पण, गणेशशास्त्री लेले यांचें साहित्यशास्त्र (१८७२), कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचा अलंकारविवेक व अलंकारादर्श, हे ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत. यापैकीं साहित्यशास्त्राशिवाय बाकीचे ग्रंथ एकदेशीय आहेत. अलंकारविवेकांत अलंकाराचें लक्षण प्रथम गद्यांत देऊन नंतर उदाहरण म्हणून मराठी जुन्या कवींच्या किंवा स्वकृत कविता दिल्या आहेत. 'अलंकारादर्श'ला आधार 'कुवलयानंदा'चा असून त्यांत अलंकाराचीं उदाहरणें संस्कृतांतून भाषांतर करून आणि मराठी कवींच्या ग्रंथांतून दिलीं आहेत. विवेचन चांगलें व सुबोध आहे. साहित्यशास्त्रांत मात्र या शास्रांतील सर्व अंगांचा विचार केलेला आहे. काव्याचें लक्षण व प्रयोजन, शद्वांचे अभिधा, लक्षणा, व व्यंजना या वृत्तींनी होणारे अर्थ, नायक व नायिकांचे भेद, रस व भाव, काव्याचे गुण, शद्वालंकार व अर्थालंकार व शेवटीं काव्यांतील दोष असे या ग्रंथांतील विषय असून विवेचन संवादरूपाने केलें आहे व मराठींतील उदाहरणें दिलीं आहेत. ग्रंथ अजूनही उपयुक्त आढळतो.

२६ लेखनपद्धतीविषयीं 'लेखनकल्पतरू' या नांवाचा ग्रंथ हेमाद्रिनी लिहिला असल्याचें प्रसिद्ध आहे. पण तो उपलब्ध नाही. त्याच्या आधाराने लिहिलेला 'हेमाद्रिकृत लेखनकल्पतरु' नांवाचा ग्रंथ सन १८५३ त मुंबईचे मुनशी गणपतराव यांनी प्रसिद्ध

केला आहे.[1] गणेश बापूजी यांची ' लेखनपद्धति ' (१८६७) हें शालोपयोगी पुस्तक आहे. " त्यांत पत्रलेखनाच्या (१) शुद्ध (२) सात्विक (३) रहस्य अशा तीन रीति सांगितल्या असून त्यांचीं उदाहरणें दिलीं आहेत व पुढें शे सव्वाशे मायने पद्यांत दिले आहेत. उदाहरणार्थ एक दोन पद्यें देतों:—

' श्रीमंत ' ' स्वप्रभुला ' ' श्रीयामंडित ' दिवाण लोकांस ।
' श्रीया विराजित ' असें प्रभुच्या सर्वांहि बंधुवर्गास ॥ १ ॥
स्वपित्यास ' तीर्थरुप ' हे ' स्वरूप ' गुरुमातुलाणि चुलत्यास ।
स्वाग्रज वृद्ध स्वजना, याहुनि लिहिणे कदा न भलत्यास ॥ २ ॥

या ग्रंथाचे निरनिराळे अंक केले आहेत. पहिल्यांत वरप्रमाणे मायने सांगून, दुसऱ्यांत लेखांतील इतर मजकूर कसा असावा या विषयीं दिग्दर्शन केलें आहे. तिसऱ्या अंकांत लिहिण्याचे गुप्त, प्रकट, प्रगल्भ, वगैरे भेद सांगितले आहेत.[2]

२७ या काळांत टीकात्मक ग्रंथ फारच थोडे झाले. एव्हां या दिशेने लेखनास नुस्ता प्रारंभ झाला होता असें म्हणावयास हरकत नाही. या प्रकारचा पहिला ग्रंथ म्हणजे ' श्रीमद्रामनन्दन मयूर कवि विरचित " केकावलि " यशोदा पांडुरंगीसहित ' (१८६५) हा होय. व्याकरणकर्ते प्रसिद्ध दादोबा पांडुरंगांनी ही केकावलीवरील विस्तृत टीका लिहून तिला आपल्या वडीलमातुश्रीचें नांव दिलें आहे. त्या काळांत सर्व सुशिक्षितांना एकंदर मराठी कवींविषयीं अनादर वाटत असून, त्यांच्या काव्याकडे कोणी ढुंकुनही पाहत नसे. ' मोरोपंतांची कविता ' या निबंधमालेंत पुढें आलेल्या लेखमालेवरून ह्या गोष्टीची उत्तम कल्पना होते. अशा स्थितींत एखाद्या संस्कृत काव्यावर टीका लिहिण्याऐवजीं ' केकावली 'वर टीका लिहिण्याचें धाडस दादोबासारख्या पंडितांनी केलें हें त्यांच्या मराठीविषयींच्या प्रेमाचें व अभिमानाचें द्योतक आहे. ही टीका पांडित्य-पूर्ण आहे, पण तींत काव्यांतील सरस स्थळांचाही परामर्श घेतला आहे. प्रारंभींच्या प्रस्तावनेत कवीचे गुणांची चर्चा केली आहे. मोरोपंतांच्या भाषेची व्याकरणशुद्धता या वैयाकरण टीकाकारांच्या मनावर फार ठसली. ते म्हणतातः—

" तथापि धन्य मोरोपंत कीं इतका अपरिहार्य प्रसंग असतां आपल्या परम रसिक काव्यांत संस्कृत शब्दांची शुद्धि राखूनही प्राकृत शब्दांच्या योजनेंत सानुनासिक निरनुनासिक वर्णापर्यंत जितकें त्याच्याने त्या कालीं सूक्ष्म लक्ष देववलें तितकें जागोजाग त्यांनी दिलें आहे, हें पाहून तर मला मोठा विस्मय वाटतो. " शृंगाराविषयींची पराङ्मुखता हा जो मोरोपंतांच्या या काव्यांतील दुसरा विशेष गुण त्याबद्दल दादोबा म्हणतात " इतर लोक-

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास. (कै. भिडेकृत)

२ सरंजामेकृत ' मराठीची सजावट ' भाग २ पा. १३७

व्यवहारवर्णनपर काव्यांत समयाविशेषीं समर्याद असल्यास शृंगार आणि बीभत्स हे रस सुसह्य आणि रुचिपरत्वें आल्हादजनकहि व्हावयास शक्य आहेत; परंतु भगवत्स्तुतींत या रसांचें नुसत्या लवणाप्रमाणेहि अल्प सेवन दुःसह, मग या रसाचे द्रोण भरून पिणें हें साहसकर्म भरतखंडनिवासी भक्तजनांनीच करावें इतरांच्यांनी होणार नाही......आपल्या यःकश्चित प्राकृत कवीने पुढच्या स्तोत्रांत कोठें सात आठ श्लोकांत या रसाचे एकदोन थेंब ओतले असल्यास (पहा केका० ७, १३, २४, ३५, ३६, ३७, ८३, १०९) हा त्याजकडेस मोठा दोष न येतां, उलटें मला वाटतें कीं, हें त्या रसाचें अत्यल्पत्व त्याच्या सदभिरुचीचें ज्ञापक होतें. ”

२८ परशुरामपंत तात्यांनीं ‘ केकादर्श ’ म्हणून केकावलीवर सुंदर टीका लिहिली आहे. थोडक्यांत व सोप्या शद्बांत केकावलीचा भावार्थ समजून रसास्वाद घेण्यास या टीकेचा चांगला उपयोग होईल. तात्या आरंभीं लिहितातः—

केका हीरकलाचि होत सकलां माला तयांची भली ।
मोराने धरिली मुखांत वरिली गंगा तशी शोभली ॥
हा आदर्श लहानसाचि करितो तद्रूप जाणावया ।
केकारत्नपरीक्षकांसि नयनीं होईल लावावया ॥

२९ या दोन टीकांच्यापूर्वी सन १८६३ मध्ये शंकर पांडुरंग पंडित यांनी मोरोपंतांचें बृहद्दशम काव्याची सटीप आवृत्ति काढली होती. पंडित हे पुढें मोठे परिश्रमी व मार्मिक संशोधक झाले. त्या लौकिकाचीं पूर्व चिन्हें विद्यार्थिदशेंत काढलेल्या या आवृत्तींत दिसून येतात. या काव्यांत संस्कृत शद्बांचा भरणा पुष्कळ असून पंताच्या दुर्बोध काव्यांपैकीं ते एक आहे. पंडितांनी टीपेंत शब्दांचे अर्थ, सर्व कठिण संस्कृत समासांचे विग्रह व अर्थ, प्रत्येक पृष्ठावर खालीं दिले आहेत. त्यांतील अध्यायांचा सारांश, एक एक अध्यायाला एक एक, क्वचित् दोन किंवा अधिक, गीतींत काढून त्या स्वरचित गीति ग्रंथारंभीं पंडितांनी दिल्या आहेत. पंडितांचा सदर ग्रंथ सटीप ग्रंथांचा प्रारंभ आहे.

३० स्वतंत्र चर्चारूप ग्रंथांत मराठे यांच्या ‘ नावल व नाटक ह्याविषयीं निबंधां’तील (१८७२) उतारे मागे एकदोन प्रसंगीं दिले आहेत. निबंध लहानसा पण मार्मिक अभ्यासकास शोभणारा आहे.

३१ विष्णुशास्त्रींनी कालिदास, भवभूति, बाणभट्ट, सुबंधु आणि दंडी या संस्कृत कविपंचकावर पांच निबंध सन १८७६ तें १८७८ च्या दरम्यान लिहिले. शास्त्रीबुवांची रसिक व परिष्कृत अभिरुचि, मार्मिक व्यासंग, गुणग्राहक तशीच दोषदर्शक चर्चा,

पाश्चात्य पंडितांवरील सडेतोड टीका आणि विषयास शोभणारी प्रौढ सालंकार भाषा यामुळे हे सर्व निबंध फार वाचनीय आहेत. प्रारंभींच निबंधाचें पुढील स्वरूप सांगतांना ते म्हणतातः—" पुढील निबंध सगळे वाचल्यावर वाचकांस कळून येईल कीं ते केवळ स्वतंत्र बुद्धीनें लिहिले असून इंग्रज ग्रंथकारांच्या किंवा एतद्देशीय पंडितांच्या मतांचें त्यांत बुद्धिपुरःसर अनुकरण केलेलें नाही. त्यांचा प्रसंगोपात्त उल्लेख करून कोठें कोठें त्यांशीं विरोध दाखविला आहे, किंबहुना त्यांचें खंडनही केलें आहे." " मल्लिनाथा-सारख्यांनी मोठमोठ्या संस्कृत काव्यांवर सर्वमान्य टीका केल्या आहेत; पण त्यांत पाहिलें तर सांपडतें काय? नुस्ता शब्दार्थ, व्याकरणाची कांही अडचण असली तर ती, आणि फार झालें तर अमुक स्थलीं अमुक अलंकार झाला आहे इतकेंच. या ठरीव गोष्टींखेरीज त्यांत वाचकांस जास्त कांही मिळावयाचें नाही. इंग्रेजी टीकाकार मूळ काव्यांतील रसविशेषात्मक स्थलें, वर्णनाच्या खुब्या, वगैरे प्रकार जसे सांगतात, तसे वरील टीकांतून कांही आढळत नाही." "पुढील निरूपण वर सांगितलेल्या नव्या पद्धतीस अनुसरून केलें आहे हें सांगणे नकोच............पहिल्याने प्रत्येक कवीच्या कालाचा निर्णय, पुढें त्याच्या ग्रंथांचा निर्देश व त्यांचें विवेचन, आणि शेवटीं उत्कृष्ट स्थलांपैकीं कांहींचे उतारे, असा क्रम धरलेला आहे." शास्त्रीबुवांनी म्हटल्याप्रमाणे टीकेचा हा सांप्रदाय मराठींत 'यशोदापांडुरंगी' वगळली तर अगदींच नवीन होता. तो या सुंदर निबंधांनी घालून दिला.

१२ या प्रकाराचें अनुसरण किंवा अनुकरण बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी तुकाराम (१८८०) मोरोपंत (१८८२) व वामनपंडित (१८८४) यांवर एक एक विस्तृत निबंध लिहून केलें. हंसांचे हे तीन्ही निबंध भाषा व विवेचन या दृष्टीनें सुंदर आहेत; पण त्यांतही मोरोपंत व वामन हे निबंध जास्त सरस आहेत. मराठी जुन्या कवींच्या काव्यांच्या अध्ययनास या काळांत नुक्ता प्रारंभ झाला होता, व मालाकारांच्या 'मोरोपंताची कविता' या निबंधमालेनें तरुण मंडळींत जरी त्या कवीविषयीं आदर वाढण्यास कारण झालें होतें, तरी सामान्यतः मराठी कवींविषयीं सर्वत्र अनास्था व अवहेलना असून त्यांच्या काव्यांवर अनेक दोषारोप करण्यांत येत असत. मोरोपंत व वामन यांच्यावरील निबंधांत हंसांनी हे दोषारोप निराधार असल्याचें सप्रमाण सिद्ध केलें आहे, व त्या काव्यांतील अनेक गुण सोदाहरण दाखविले आहेत. निबंधमालाकारांनी मोरोपंत हे व्युत्पन्न व विद्वान संस्कृतज्ञ नव्हते असा एक पक्ष उपस्थित केला होता. त्यालाही हंसांनी मुद्देसूद उत्तर दिलें आहे. वामनावरील निबंधांत त्याची व मोरोपंताची तुलना केली आहे, ती फार मार्मिक व समर्पक आहे. हंसांची भाषा, निबंधमालाकारांप्रमाणेच प्रौढ, सालंकार व साभिप्राय आहे, व तींत मार्मिकता, रसिकता व सहृदयता हींही उत्तम दिसून येतात. त्यामुळे या निबंधांची योग्यता मोठी असून, विषयभूत कवींच्या अभ्यासकांस ते फार उपयोगी आहेत.

३३ लिपी संबंधांत .' मोडी अक्षरवाटिका परिज्ञान ' हें लहानसें पुस्तक परशराम जिवाजी कानविंदे यांनी लिहिलें असून त्यांत ' बाळबोध अक्षरांवरून मोडी अक्षरांची उत्पत्ति कशी झाली, तिजमध्ये आणि बाळबोध अक्षरांमध्ये कसा कसा भेद पडत गेला व हा भेद केवळ सफाईसाठीं कसा झाला आहे, इत्यादि गोष्टी प्रदर्शित केल्या आहेत.'

३४ स. १८७४ मध्ये रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांनी ' लाघवी लिपी ' म्हणून एक लहानसें पुस्तक रचिलें आहे. त्यांत इंग्रेजीप्रमाणे मराठीसाठीं नवीन लघुलेखन-पद्धति तयार करून सुचविली आहे. विविधज्ञानविस्तारकारांनी या पुस्तकाचा उल्लेख करून त्यांतील पद्धतीचा कांहीजणांनी अभ्यास केला असल्याचें लिहिलें आहे; व त्याच पद्धतीच्या अनुरोधाने दुसऱ्या लेखकाने मागील पुस्तकाचा उल्लेख न करतांच ' लघुलेखन-पद्धति ' या नांवाचें दुसरें एक पुस्तक प्रसिद्ध केल्याचें लिहिलें आहे. या पुस्तकांचा किंवा त्यांतील पद्धतीचा कितपत उपयोग होतो किंवा झाला हें सांगण्यास साधन नाहीं.

३५ ज्या पुस्तकांचा इतर कोणत्या सदरांत समावेश करतां येण्यासारखा नव्हता त्यांचा या सदराखालीं विचार करण्याचें योजिलें आहे. अशा पुस्तकांत बोधपर पुस्तकांचा भरणा अधिक आहे व त्यांतही मुलांना उपयोगी पडतील अशांची संख्या ज्यास्त आहे. अशा प्रकारचें सर्वांत पहिलें पुस्तक ' कर्तव्यकर्माचा विचार ' (१८५१) हें मेजर कँडीनी लिहिलें आहे. त्याचा विषय नांवावरून स्पष्ट होतो. त्यानंतरच्या पुस्तकांत ' सत्यनिरूपण ' (१८५२) या गो. ना. माडगांवकरांनी लिहिलेल्या पुस्तकांत ' न्याय-प्रकरणांत व लोकांच्या कल्याणवृद्धींत सत्यतेचें रक्षण करण्यांत किती लाभ होतात या-विषयीं ' स्वतंत्र विवेचन केलें आहे. तें उपयुक्त आहे. ' व्यभिचारनिषेधक बोध ' (१८५४) हें बाबा पदमजींनी लिहिलें आहे. त्यांत त्या काळांतलि मुंबईच्या कांही प्रति-ष्ठित गणल्या जाणाऱ्या क्लबांचें वर्णन आहे. एका जागीरदाराने व्यभिचारामुळे आपल्या सर्व जागीरीचा व अफाट संपत्तीचा कसा नाश झाला याची हकीगत पत्रद्वारें ज्ञानप्रकाशांत प्रसिद्ध केली होती तें पत्रही शेवटीं छापलें आहे. ' अपशब्दनिषेध ' हें चोपडें एका मिशनऱ्याने लिहिलें आहे. हे गृहस्थ या विषयावर व्याख्यान देत फिरत असत. त्या व्याख्यानांचा विस्तार करून सदर पुस्तक छापलें आहे. ' गुणसागर ' (१८६८) हें पुस्तक अ. ल. टिकेकर या गृहस्थांनी केलें आहे. त्यांत लेखकाच्या कांही वेडगळ समजुती व्यक्त झाल्या आहेत, पण इतक्या पूर्वकाळांत ग्वालेरसारख्या दूरच्या प्रांतांतील गृहस्थाने लिहिलेलें पुस्तक म्हणून त्याचा उल्लेख केला आहे. त्यांत पौराणिक कथाधारांनी मुलास बोध केला आहे. ' स्वपराक्रम ' (१८७८) हे Smiles च्या सुप्रसिद्ध Self Help मधील कांही भागांच्या आधाराने लिहिलें आहे. ' शिक्षणसार ' हें दामले यांनी केलेलें (१८७८) Todd's students manual चें रूपांतर आहे. ' सद्वर्तन '

(१८८२) हें स्माइल्सच्या Character वरून गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांनी लिहिलें आहे. या तीन्ही पुस्तकांची भाषा सुबोध पण मनोरंजक असून आजही मुलांना वाचण्यास तीं फार उपयुक्त असून त्यांना कंटाळा मुळींच वाटणार नाही अशी त्यांच्यांत गोडी आहे. 'शाळेचा अभिमान' हें लहानसें पुस्तक प्रो० गोळे यांनी लिहिलें. जननी-स्वरूप अशी जी शिक्षणसंस्था तिच्याविषयीं विद्यार्थ्यांत प्रेम व अभिमान उत्पन्न करून त्यांच्या अंतःकरणांत स्वोन्नतीविषयीं ईर्षा वाढविणारें असें हें एकच ह्या जातीचें पुस्तक आहे.

३६ मुलांना व सामान्य वाचकांना वाचनास उपयोगी पडतील अशीं 'विद्योपक्रमाचा ग्रंथ' (१८४६) 'लघु निबंधमाला' (१८७६) व 'गद्यरत्नमाला' (१८७६) हीं पुस्तकें आहेत. त्यांतील तिसरें पुस्तक गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांनी लिहिलें असून, त्यांत अनेक विषयांवर लहान लहान निबंध संस्कृत व इंग्लिश ग्रंथांच्या आधाराने लिहिले आहेत. त्यांतील विचार व भाषा दोन्ही चांगलीं आहेत.

स्त्रियांना उपयोगी पडतील अशीं दोन पुस्तकें 'अबला जानकीचातुर्य' (१८८४) व 'कुटुंब प्रकाश' (१८८४) हीं विनायकराव लिमये यांनीं लिहिलीं आहेत. दोहींतला विषय एकच—म्हणजे स्त्रियांनी गृहकृत्यें कशी करावींत, कुटुंबांतील मंडळींनी विशेषतः सास्वासुनांनी एकमेकींशीं कसें वागावें, व स्त्रियांनी "या संसारसमुद्रांतून अनायासें पार उतरून पतिबरोबर पैलतीरीं कशा रीतीने तरून जावें ह्या प्रकारचें वर्णन यांत हुबेहुब केलें आहे." "संसारदर्पण" या लेखकाच्या तिसऱ्या पुस्तकांत वरील माहितीशिवाय बालसंगोपनाविषयींही चांगल्या सुचना केल्या आहेत. त्यांत कांही पद्येंही घातलीं आहेत.

३७ इतर विविध पुस्तकांत खालील पुस्तकें महत्वाचीं आहेत. 'विदुरनीति व नारदनीति' (१८५८) हें संस्कृताचें भाषांतररूप पुस्तक जुना नीत्युपदेश नव्याने सांगतें. पुष्पवन हें माधवराव लेले यांनी शेख सादी या प्रख्यात फारशी कवीच्या प्रसिद्ध 'गुलिस्तांचें' भाषांतर केलें आहे. फारशी वाङ्मयांतील कोमल भावनामय कल्पना, व त्या व्यक्त करण्याची अलंकारपूर्ण शैली यांचा परिचय करून देणारीं जीं कांही थोडीं पुस्तकें मराठींत आहेत त्यांतलें हें एक आहे. 'स्थानिक राज्यव्यवस्था' (१८८५) हें न्या. मू. काशीनाथ त्रिंबक तेलंग यांनी चामर्स Local Government याचें भाषांतर केलें आहे. त्यावरून या विषयाचें महत्व लोकांच्या ध्यानांत येऊं लागलें होतें हें निदर्शनास येतें. गोपाळराव हरी देशमुख ऊर्फ लोकहितवादी यांनी सन १८४८ त 'प्रभाकर' नांवाच्या पत्रांत वेळोवेळीं अनेक पत्रें लिहिलीं. त्यांत त्यावेळच्या महाराष्ट्र समाजांतील चळवळीची माहिती देऊन तत्कालीन समाजांतील व्यंगें व दोषस्थळें दाखवून त्यावर खरमरीत टीका केली होती. यांतील शंभर निवडक पत्रें नंतर पुढें तीस वर्षांनी लोकहित-

वादींनी पुस्तकरूपाने ‘ शतपत्रें ’ या नांवाने छापलीं. हींच पत्रें निबंधमालाकाराच्या झणझणीत टीकेचा विषय झालीं होतीं. ‘ चित्पावनविनोद ’ (१८७३) यांत त्या ब्राह्मणांची थट्टा केली आहे, तर ‘ सरस्वती मंडल (१८८४) हें पुस्तक रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांनी शेणवाई, देशस्थ, कोकणस्थ इत्यादि ब्राह्मणांतील ७ पोटजातींचें वर्णन व इतिहास देऊन, ‘ या सर्व ब्राह्मणजाती एक होतील, एक विचारें वागतील, एक-मेकांतील कलह सोडतील, आणि या देशांतील सरस्वतीभंडार, जें परमेश्वराने त्यांच्या हातीं कृतयुगापासून ठेविलें आहे, त्याचा सद्व्य करून ‘ सरस्वती मंडल ’ हें आपलें नांव पुनरपि कृतार्थ करतील ’ (पा. १८७) या उदात्त हेतूने लिहिलें आहे. यांतील माहिती ब्राह्मणवर्गाने अवश्य वाचण्यासारखी आहे. या पुस्तकांतील कांहीं भागांवर टीका म्हणून ‘ जशास तसें ’ या नांवाने राजारामशास्त्री भागवत यांनी एक लहानसें पुस्तक प्रसिद्ध केलें होतें. शेणवी हे ब्राम्हणच नसतांना ‘ सारस्वत ’ या नांवाखाली त्यांना त्या वर्गांत स्थान देऊन त्यांचें माहात्म्य वाढविण्याचाच त्या ग्रंथाचा मुख्य उद्देश आहे, इत्यादि बरेच आक्षेप या टीकेंत शास्त्रीबुवांनी केले आहेत. निरनिराळ्या जाती व त्यांचे पोटभेद यांचा ऐतिहासिक दृष्टीने अभ्यास करण्यास सुरुवात झाल्याचें चिन्ह एवढेंच त्या टीकेचें आता महत्त्व आहे.



प्रकरण नववें

नियतकालिकें

१८१८-८५



प्रस्तुत समालोचनांत नियतकालिकांचा समावेश करण्याचें योजिलें आहे, यावर विचारांतीं आक्षेप येणार नाही अशी खात्री वाटते. नियतकालिकांतील लिखाण बहुतांशीं तात्कालिक विषयासंबंधांत असून त्याचें महत्व क्षणिक असतें. यामुळे कालाच्या उदरांत इतरांपेक्षा ते लवकर अदृश्य होतें हें खरें. वर्तमानपत्री भाषा पुष्कळवेळां ओबडधोबड आणि विस्कळित, किंबहुना अशुद्धही असते, हेंही नाकबूल करतां येण्यासारखें नाहीं. पण या नियतकालिकांतून नवे विचार आणि भावी काळ जन्माला येतात, आणि त्यांच्या द्वाराने भाषा नवेंनवें रूप धारण करीत जाते हेंही कबूल करणे भाग पडतें. भाषेंत विचार प्रगट करण्याचें किंवा मनोवृत्ति क्षुब्ध करण्याचें सामर्थ्य, वादविवादांत लागणारी चतुरता, सुबोधता, वैचित्र्य, जोम आणि आवेश, विविधता व प्रसंगोचितता, इत्यादि गुण या वर्तमानपत्रांनी वृद्धिंगत होत जातात हें अनुभवसिद्ध आहे. बराकीमध्ये शिपाई नित्य कवाइती करतात, त्यांचा जसा पुढें लढायांत उपयोग होतो, तसा या वर्तमानपत्रांतील लेख लिहिण्याचा अभ्यास भावी ग्रंथलेखनास उपकारक होतो. इतकेंच नव्हे, तर कित्येक ग्रंथ व ग्रंथकार प्रथमतः या वर्तमानपत्रांतून लोकांपुढें येऊन, नंतर स्वतंत्ररूपाने प्रकाशित होत असतात, किंवा या वर्तमानपत्रांतले लेखच पुढें संकलित होऊन ग्रंथरूपाने लोकांपुढें येतात. पण या सर्वांपेक्षा महत्वाची गोष्ट ही कीं कित्येक नामांकित लेखकांनी या वर्तमानपत्रांत लेख लिहूनच आपल्या समकालीन विचारांत क्रांति करून सोडली, राष्ट्रांत नवचैतन्य निर्माण केलें, आणि वाङ्मयांत नवीन युग सुरू केलें. वर्तमानपत्र (यांत आम्ही मासिकांचा समावेश करतों) हेंच या लेखकांचें लिहिण्याचें मुख्य स्थान व साधन होतें; आणि त्यांचें जर हें लिखाण वगळलें, तर त्यांच्या नांवाला शोभेल असें इतर फारच थोडे लिखाण बाकी उरतें. सन १८७५ नंतर ज्यांनी आपल्या लेखांनी महाराष्ट्राला हालवून जागें केलें, आणि त्याच्या विचाराला नवें वळण, नवा जोम, नवें राष्ट्रीय स्वरूप, प्राप्त करून दिलें, त्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर, लोकमान्य टिळक, यांचें कितीसें लिखाण या नियतकालिका-बाहेर आढळतें ? विष्णुशास्त्री म्हणजे निबंधमाला, आगरकर म्हणजे सुधारक, आणि लोकमान्य म्हणजे केसरी, असें समजण्याइतकें या लोकाग्रणींचें कार्य त्या त्या पत्रांशीं

एकजीव झालेलें नाही काय ? जी गोष्ट या थोर व्यक्तींची, तीच थोड्या फार अंशांनी इतर पुष्कळांची. म्हणून वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीचा, विचाराच्या विकासाचा किंवा परिस्थितीच्या परिवर्तनाचा आणि त्या सर्वांच्या परस्परांवरील परिणामांचा विचार करतांना, नियतकालिकांचा परामर्श घेणें योग्य ठरतें. कोणत्याही गोष्टीची योग्यायोग्यता ठरवितांना ज्यांच्या बुद्धीला "महाजनो येन गतः स पन्थाः" हेंच प्रमाण पटतें, त्यांच्यासाठीं हें सांगतों कीं जॉर्ज सेंट्सबेरी या सर्वमान्य लेखकानें A history of Nineteenth century literature या ग्रंथांत तत्कालीन नियतकालिकांच्या चर्चेला एक स्वतंत्र व विस्तृत प्रकरण दिलें आहे.

२ नियतकालिकांची प्रथा आम्हीं भारतवासीयांनी सर्वस्वीं इंग्रजांपासून उचलली. इंग्रजी सत्तेपूर्वी भरतखंडांतील मृत्युलोकांत या प्रथेला आवश्यक अशी परिस्थिति पूर्वी कधींच निर्माण झाली नव्हती. देवलोकांत मात्र तिचें काम नारद मोठ्या यशस्वी रीतीनें करीत असल्याचे दाखले आहेत. त्यांचें स्मारक म्हणून या नियतकालिकांना कोणी 'नारदी' किंवा 'नारदीय' असा समानार्थक शब्द उपयोजिला असता तर गैर झालें नसतें. इंग्रजांची सत्ता सुरू झाल्यानंतर लोकांत शिक्षणाचा प्रसार होऊन, वाचनाची व लेखनाची अभिरुची वाढली, रेलवे व तारायंत्रें सुरू होऊन प्रवासाची व दूरदूरच्या बातम्या मिळविण्याची सोय झाली, लोकमताला हळुवार असें सरकार लाभलें, आणि छापखाने चालण्यांत येऊन थोड्या श्रमानें व अल्प मोलानें लेखनप्रसाराचें साधन हातांत आलें. त्यामुळे नियतकालिकांच्या उदयाला आणि प्रसाराला उत्तेजन मिळालें. हिंदुस्थानांत पहिलें वर्तमानपत्र Hikeys Gazette हें सन १७८० मध्ये इंग्रजींत कलकत्याला निघूं लागलें.[१] हें पत्र काढण्यांत हिकीज यांचा हेतु बंगाल्यांत त्यावेळीं जे कांही थोडे इंग्रज लोक होते त्यांची करमणूक होऊन, देशोदेशींच्या बातम्या समजण्याची त्यांची हौस पुरी व्हावी असा होता. मुंबईकडे पहिलें वर्तमानपत्र १७८९ मध्ये Bombay Herald याच हेतूनें सुरू झालें. पहिलें देशी वर्तमानपत्र चालू करण्याचें श्रेय-पहिला मराठी कोश तयार करण्याच्या श्रेयाप्रमाणे-मिशनऱ्यांकडे व त्यांच्या ख्रिस्ती धर्मप्रसाराच्या उत्कट इच्छेकडे आहे. सन १८२२ च्या पूर्वी कांही वर्षे सीरामपुरचे मिशनरी केरी व मार्शमन या उभयतांनी फार परिश्रम घेऊन बंगाली वर्णांचे खिळे ओतले व ते जुळवण्यासाठीं कंपाझिटर शिकवून तयार केले. सन १८२३ मध्ये या उभयतांनी 'समाजदर्पण' या नावाचें बंगाली वर्तमानपत्र सुरू केलें.[२] याच वर्षी गुजराथी पहिलें वर्तमानपत्र दर्पण निघूं लागलें. या गुजराथी उदाहरणाचा

१ देशी वर्तमानपत्रें (ह. ना. नवलकर) पान ४

२ देशी वर्तमानपत्रें पान ३

परिणाम शेजारच्या महाराष्ट्रावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. गोविंद विठ्ठल कुंटे ऊर्फ भाऊ महाजन व प्रसिद्ध बाळशास्त्री जांभेकर या उभयतांनी मिळून 'दर्पण' हें इंग्रजी-मराठी साप्ताहिक सन १८३२ त काढलें. आपआपल्या विचारांचें प्रतिबिंब दाखविण्याला व पाहण्याला, बंगाली, गुजराथी व मराठी लोकांनी 'दर्पणा'चाच प्रथम आश्रय करावा, ही गोष्ट योगायोगापेक्षा अनुकरणाने जास्त संभवते. महाराष्ट्रांतील 'दर्पणा'त इंग्रजी बाजू बाळशास्त्री व मराठी बाजू भाऊ महाजन लिहीत. बाळशास्त्र्यांची विद्वत्ता व मार्मिकपणा, आणि महाजनांची निस्पृहता व निर्भिडपणा, यामुळे हें पत्र सरकार आणि जनता या दोघांच्याही मान्यतेस पात्र झालें होतें. मुंबईचे तत्कालीन गव्हरनर सर कार्नेक यांनी बाळशास्त्र्यांविषयींचा आपला आदर त्यांस J. P. करून व्यक्त केला होता. भाऊ महाजन हे मात्र अत्यंत स्वतंत्र वृत्तीचे आणि निस्पृह बाण्याचे असल्याने त्यांस अशा राजगौरवाचा लाभ होणें शक्य नव्हतें. असें सांगतात कीं तत्कालीन विद्या खात्याचे डायरेक्टर मि. हॉवर्ड यांनी भाऊंना नोव्हम आर्गेनमचें मराठी भाषांतर करण्यास सांगितलें होतें. पण मराठी भाषा कशी लिहावी, व तींत शुद्ध कोणतें व अशुद्ध कोणतें हें ठरविण्याचा अधिकार मराठी विद्वानांनाच आहे, परकीयांना नाही, यासाठीं माझें भाषांतर कँडी साहेबाकडे तपासण्यास पाठविलें जाऊं नये, अशी भाऊंनी शर्त घातल्यामुळे तें सांगणे तितकेंच राहिलें.

३ भाऊंचा 'प्रभाकर' १८४० त उदयास आला. हा निव्वळ मराठी होता. भाऊ हे 'परमहंस' मंडळीच्या मताचे म्हणजे तत्कालीन सुधारक पंथाचे होते. त्यामुळे सनातन धर्माभिमानी विष्णुबुवा ब्रह्मचाऱ्यांवर आणि त्यांच्या अनुयायी वर्गावर या पत्रांतून पुष्कळ खरमरीत टीका येत असे. स. १८५२ त परमहंस मंडळीसंबंधीं एक निंदात्मक चोपडें प्रसिद्ध झालें होतें. त्याच्या लेखकाची प्रभाकराने चांगली खबर घेतल्याचें बाबा पदमजींनी अरुणोदयांत लिहिलें आहे.[१] एकंदरींत प्रभाकरांतील लेख चणचणीत व निर्भिड असत. प्रसिद्ध लोकहितवादी हे प्रभाकरांत पुष्कळ लिहीत असत.

४ प्रभाकराच्या मुकाबल्यांत प्रतिपक्षीयांनी 'वर्तमानदीपिका' पेटविली. तिचा वार्षिक तेलखर्च रु. ५ होता. या उभयतांच्या आपसांत चकमकी होत. त्यांत प्रसंग-विशेषीं मर्यादातिक्रमण होणें अनिवार्य होतें. पण त्या उभयतांमुळे लोकांना साप्ताहिकें वाचण्याची चटक लागली.

५ प्रभाकराची वर्गणी वार्षिक बारा रुपये असे. ती वाचकांना जड जाई, म्हणून भाऊंनी 'धूमकेतु' हे चार रुपये वार्षिक वर्गणीचें पत्र सुरू केलें. भाऊंचा साहसी

१ अरुणोदय पान १८१

स्वभाव व मतप्रसाराची हौस यावरून दिसून येते. बाबा पदमजींचा ' धर्मांतर करण्याचें कारण ' हा लेख १८५४ मध्ये ' धूमकेतु ' च्या अंकांत छापला होता. त्याचा उतारा बाबांनी अरुणोदयांत (पान ३६६ वर) दिला आहे.

६ या वेळच्या साप्ताहिकांना राजकीय कारणांइतकाच धार्मिक कारणांनी जन्म दिला. ' ज्ञानोदय ' या मिशनरी पत्रावर निबंधमालेंत जागजागीं हल्ला केलेला वाचकांना आठवत असेल. तें पत्र प्रथम पाक्षिक व नंतर साप्ताहिक असून सन १८४१ त सुरू झालें. तें ख्रिस्ती धर्मप्रसाराला वाहिलेलें होतें. हिंदु लोक व हिंदुधर्मावर टीका हीं त्यांत अर्थातच वारंवार येत असे. ' वर्तमानदीपिका ' ही पुराणमताभिमानी हिंदुधर्मीयांची असल्याचा उल्लेख वर केलाच आहे. ' सुबोधपत्रिका ' ही केवळ धार्मिक स्वरूपाची, (१८७३) पण सुधारक पक्षाची, प्रार्थनासमाजाची मुखपत्रिका होती. वामन आबाजी मोडक, माडगांवकर, हे तिचे मुख्य लेखक होते. ' हिंदु रिफार्मर' ही सुधारक पक्षाचें होतें.

७ ज्ञानसिंधु[१], (१८४७) लोककल्याणेच्छु[२], कोणत्या मतांचीं होतीं हें माहीत नाही. लोककल्याणेच्छूत 'गोत्या घुबड' या सहीचीं दोन पत्रें.........अशीं खुबीदार लिहिलीं होतीं कीं कांही दिवसपर्यंत लोकांच्या तोंडीं त्याशिवाय दुसरा विषयच नव्हता...... ही विनोदात्मक लेखाची प्रवृत्ति मराठींत पूर्वी गद्यांत नव्हती व पद्यांतही नव्हती हें उघड आहे. ही वरील रीत इंग्रजी भाषेवरून इकडे आली. (निबंधमाला-भाषा पद्धति पान १७४) ज्ञानप्रकाश (प्रारंभ १८४९) इंदुप्रकाश (१८६२). नेटिव्ह ओपीनियन (१८६४) हीं पत्रें मुख्यत्वें राजकीय व सामाजिक विषयांची चर्चा करीत. प्रसंगवशात् धार्मिक विषयांवरही चर्चा त्यांत येत असे. लोकहितवादी, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर हे ज्ञानप्रकाशाच्या आद्य प्रवर्तकांत व लेखकांत होते. विष्णु परशराम रानडे, विष्णु परशराम भिडे, बाबा गोखले या मंडळींचेही लेख त्यांत नेहमी येत. यावरून त्यांचीं मतें सुधारणावादी असत हें वाचकांस सहज कळेल. पण ख्रिस्ती धर्मावर त्यांचा फार कटाक्ष असे. त्याचमुळे बाबा पदमजींच्या धर्मांतरावर ज्ञानप्रकाशाने छापलेलें स्फुट बाबांनी अरुणोदयांत दिलें आहे तें बाबांना अनुकूल नाही. (पान ३७६)

' इंदुप्रकाश ' मध्ये माधवराव गोविंद रानडे, मंडलिक, परमानंद, हे लिहीत. ' ज्ञानसागर ' हें पत्र कोल्हापुराहून निघत असे.

८ सत्यशोधक सातारा (१८७१) शुभसूचक सातारा (१८५८) खानदेश वैभव (१८६७) धुळें, या शहरांतून निघत व चारीही सन १९२१ त चालू होती असें मराठी

१ पोतदार पान ५९ २ सदर १०४

साहित्यसम्मेलनातर्फे ग. रं. दंडवते यांनी तयार केलेल्या महाराष्ट्र नियतकालिकदीपिके-वरून समजतें. यांतल्या ' सत्यशोधक ' मासिकाचा सत्यशोधक समाजाशीं कांही संबंध नसून, तें पत्र वर्णाश्रमवादी चित्पावन ब्राह्मण दत्तात्रेय हरी लिमये सन १९२१ त काढीत होते. ' अरण्यपंडित ' या विचित्र नांवाचें एक पाक्षिक स. १८८१ त निघूं लागलें होतें. त्यांत लौकिक व धार्मिक विषयांवर निर्भीड व औपरोधिक भाषेंत लिहिलेले निबंध असत. त्याच्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांत सृष्टि–पर्यटण करून आलेल्या सत्य-मित्राचे धर्म व राजकारणासंबंधीं लेख, बोकड धर्मा (सुधारका) वर टीका, वगैरे लेख असत. अरण्यपंडिताचे म्हणून कांही लेख असत ते सनातन धर्माभिमानी असत. कांही भाग मनोरंजक विषयास वाहिलेला असे. ' यांतील लेखांत बीभत्स लेखनाचा जो प्रकार आढळतो तो जर नसेल तर लेखाच्या कडकपणाकडे दुर्लक्ष करतां येईल ' असे उद्गार विविधज्ञानविस्ताराने या पाक्षिकाविषयीं काढले होते (वि. ज्ञा. वि. पु. $\frac{१३}{१०}$).

९ या सर्व पत्रांनी राष्ट्रांत जागृति केली, चिकित्सक बुद्धि वाढविली, विचारस्वातंत्र्य निर्माण केलें, ज्ञानाची लालसा उत्पन्न केली, आत्मनिरीक्षणाची संवय लाविली, आणि भाषेंत नवे नवे विचार, नवे नवे लेखक व नवे नवे लिखाण प्रत्यहीं उदयाला आणलें. या सर्व दृष्टीने ज्याचें कार्य पूर्वीच्या सर्व पत्रांपेक्षा जास्त महत्त्वाचें झालें, धर्म, संस्कृति व समाजकारण यांच्या विचाराबरोबरच, पण त्यांच्यापेक्षा जास्त आवेशाने, विस्ताराने व निर्भयपणाने राजकारणाला ज्याने स्वतःस वाहून घेतलें, आणि स्वपराक्रमाने ज्याने पुढें सर्व मराठी साप्ताहिकांचें अग्रेसरत्व लीलेने प्राप्त करून घेतलें त्या ' केसरी ' पत्राचा जन्म सन १८८१ त झाला. यापूर्वी सुमारें सात वर्षे निबंधमालेच्या द्वारें विष्णुशास्त्री नवीन राष्ट्रीय पंथाच्या निर्मितीचें कार्य करीत आले होते. परंतु निबंधमालेंत मुख्य भर भाषा व इतिहास यांवर असून तदनुषंगाने इंग्रज सरकारच्या सत्य स्वरूपाचें आविष्करण केलें जात असे. याशिवाय तिचे स्वरूप प्रौढ व ग्रांथिक असून, ती महिन्यांतून एकदांच निघावयाची असे. त्यामुळें प्रचलित विषयांवर लोकजागृति करून इष्ट मत निर्माण करण्याला माला अर्थातच अपुरी पडूं लागली होती. म्हणून शास्त्रीबुवानी, आगरकर व टिळक यांच्या साहायाने ' केसरी ' काढला व निबंधमालेच्या द्वाराने मिळविलेली कीर्ति व लोकप्रियता यांचा लाभ जन्मापासूनच त्यास करून दिला. केसरीचें धोरण त्याच्या नांवावरून व मथळ्यावरील ' गजालिश्रेष्ठा० ' या श्लोकावरूनच स्पष्ट होत होतें. " मी निजलेला आहें हें पाहून माझ्या संस्कृतीचा, परंपरेचा व अभिमानाचा कोणी वैरी तर आजूबाजूस फिरकत नाहींना, असला तर एका गर्जनेसरसा त्यास गर्भगळित करीन ' अशा आशयाची, आपल्या पराक्रमाच्या जाणीवेची वृत्ति या नांवाने शास्त्रीबुवांनी व्यक्त केली आहे. "[1] केसरीच्या

1 केसरी-प्रबोध पा. १८९ तृतीयखंड

पहिल्या अंकांत वर्तमानपत्राच्या हेतूंचें विवेचन करतांना ' वर्तमानपत्रांचा एक मोठा उपयोग असा आहे कीं, त्यांनी आपलें काम निःपक्षपातानें व निर्भिडपणाने बजावलें असतां सरकारी अधिकाऱ्यांवर मोठा दबदबा राहतो '[1] असें लिहिण्यांत आलें होतें. या दिशेनें हिंदी राजकारणांत केसरीचा उपयोग त्याच्या मूळ संपादकाच्या कल्पनेपेक्षा किती तरी अधिक झाला हें महाराष्ट्र वाचकांस सांगावयास नको. स्वतः शास्त्रीबुवांच्या संपादकत्वाचा लाभ केसरीस फारच थोडा काळ—जवळजवळ एक वर्षच—झाला. परंतु केसरीला जन्मतः एका नवीन संप्रदाय-प्रवर्तकाचें पद मिळालें, व लोकपक्षाची मान्यता प्राप्त झाली त्याचें श्रेय शास्त्रीबुवांस आहे. स. १८८२ त त्यांचा मृत्यु झाल्या-नंतर केसरीचें संपादकत्व आगरकरांकडे आलें. त्यांनी भाषा, आवेश, निर्भयपणा इत्यादि गुणांत पूर्वपरंपरा कायम राखिली, एवढेंच नव्हे तर तींत आपल्या सत्यनिष्ठेची भर टाकली. ' शास्त्रीबुवांच्या संपादकीय मनाचें मुख्य लक्षण म्हणजे जसें (लोकपक्षाचा) ' कैवार ' तसें आगरकरांच्या मनाचें मुख्य लक्षण म्हणजे ' अन्यायाची चीड ' हें आहे. " गरीबींत वाढलेल्या या बेफिकिर शिपायाचें मनोगत स्फटिकासारखें शुद्ध आहे. जो जो अन्याय दिसेल तो तो बेधडक बोलून दाखविणार, तुमचीं तीं धोरणें, तुमचें तें तारतम्य, तो मानभावीपणा, ती स्वकीयांची गय, यांतील माझ्यापाशीं कांही मिळावयाचें नाही, योग्य वाटेल तेंच बोलेन, योग्य वाटेल तेंच करीन असा त्यांचा बाणा होता."[2] अन्याय परकीयांवर स्वकीयांनी केलेला असो, किंवा स्वकीयांनी स्वकीयांवर केलेला असो, त्याची सारखीच चीड आगरकरांना येत असे. पण त्यांतल्या त्यांत सामाजिक अन्यायाकडे त्यांची दृष्टि जास्त वळत असे यांत कांहीच शंका नाही. यामुळेच आगरकर पुढें केसरींतून निघून ' सुधारक ' स्वतंत्र काढूं लागले, आणि केसरीच्या संपादनाचा सर्व भार टिळकांवर येऊन पडला. पण तो इतिहास १८८५ नंतरचा आहे.

१० केसरीच्या स्वरूपाचा पूर्ण आविष्कार व परिस्थित्यनुरूप विकास कालमानानें होत गेला. त्याच्या कार्याला व्यक्त व प्रभावशाली होण्यालाही कांही कालावधि जाणे आवश्यक होतें. पण एक उद्देश मात्र अगदीं प्रारंभापासून त्याच्या समोर ढळढळीत स्पष्टपणें होता—इतकेंच नव्हें, त्या उद्देशपूर्तिसाठीं जें कार्य ' केसरी ' काढण्यापूर्वीं त्याच्या संस्थापकांनी करून ठेविलें होतें, तें ' संचित ' (good-will) त्यास जन्मतःच प्राप्त झालें होतें. केसरी ज्या काळांत जन्मला त्या काळातल्या विद्वान पण आंग्ल-वैभवानें दिपून गेलेल्या व भाळलेल्या लोकहितवादींसारख्या पुढाऱ्यांची मनःस्थिति कांही विशिष्ट प्रकारची बनून गेली होती. हिंदी लोक म्हणजे सर्व दोषांचें आगर. त्यांनी अगणित सामाजिक व राजकीय पापें केलीं. त्यांचें प्रायःश्चित्त त्यांस या पारतंत्र्याच्या रूपानें मिळत आहे. पण त्यांतल्या त्यांत

१ केसरी-प्रबोध पा. २७६ प्रथम खंड

२ केसरी प्रबोध पा. १९३ तृतीय खंड.

ईश्वराची कृपा म्हणून त्यांस इंग्रजासारखे सर्वगुणसंपन्न, दयाळु, प्रभु प्राप्त झाले. या गुरूंच्या चरणापाशीं भक्तिभावानें विलीन होऊन, हिंदी लोकांनी आपले सर्व दोष काढून टाकावे व त्यांचे गुण अंगीं आणण्याचा प्रयत्न करावा, म्हणजे कालांतराने त्यांस स्वतंत्र होण्याची पात्रता येईल. तशी पात्रता आली म्हणजे हे दयाळु इंग्रज सरकार आपण होऊन येथील राज्यकारभार हिंदी लोकांच्या स्वाधीन करून आपण स्वदेशीं प्रयाण करतील. यासाठीं सर्वांनी आपली सर्व शक्ति स्वतःची सुधारणा करण्याकडेस लावावी. अशी विचारसरणी या लोकांची असे. त्या विचारसरणीवर घाव घालण्यास केसरीच्या आद्य संपादकांनी निबंधमालेपासूनच सुरवात केली होती. इंग्रजांनी आम्हांस जिंकलें त्या अर्थी आमच्यांत दोष उत्पन्न झाले होते हें तर खरेंच. परंतु इंग्रजांनी हें जें हिंदुस्थानचें राज्य कमावलें तें पुढें आपल्या पुत्रपौत्रादिकांनी त्याचा निर्वेध उपभोग घ्यावा म्हणून कमाविलें आहे. निरुपाय झाल्याशिवाय किंवा काढून लावल्याशिवाय ते खुशीने कधींकाळीं येथून निघून जातील असें समजणें म्हणजे मनुष्य स्वभावाचें व इतिहासाचें अज्ञान प्रकट करणें होय. इंग्रज सरकार इतर सर्व मनुष्यजातीप्रमाणेच स्वार्थप्रेरित व स्वार्थप्रवृत्त आहे. ते आपण होऊन आपली सत्ता लोकांच्या हातीं देणार नाहींत. लोकांनी स्वतःत सामर्थ्य उत्पन्न करूनच ती सत्ता मिळविली पाहिजे. हें सामर्थ्य स्वकीयांचा वेळोवेळीं तेजोभंग करीत गेल्याने उत्पन्न होणारें नसून, इतिहासाचा व पूर्वपरंपरेचा योग्य अभिमानच त्यास कारणीभूत होणारा आहे. सामाजिक सुधारणा ही कधीं संपणारी नाही. म्हणून ती पूर्ण झाल्यावरच राजकीय चळवळीस लागण्याचा विचार करणें अव्यवहार्य व असमंजसपणाचें—मूर्खपणाचें—आहे. राजकीय चळवळीने राजकीय सत्ता प्राप्त झाल्यावर समाज-सुधारणा सहज साध्य आहे. या मतांचा शास्त्रीबुवांचा नवीन राष्ट्रीय पंथ होता, आणि त्याचें 'केसरी' हें मुखपत्र होतें.

११ मराठी साम्राज्याच्या वाढत्या वैभवाच्या काळांत जे साहसी व पराक्रमी महाराष्ट्रीय महाराष्ट्राबाहेर जाऊन, इंदूर, ग्वाल्हेर, देवास, झांशी, सागर, लाहोर, तंजावर इत्यादि ठिकाणीं वसाहती करून राहिले त्यांनी आपआपल्या मगदुराप्रमाणे—किंबहुना मगदूराबाहेर—मराठी भाषेची सेवा करण्यांत कुचराई केली नाही, हें मराठी वाङ्मयाची या दृष्टीने तपासणी करणारास आढळून येईल. ग्रंथलेखनापेक्षा वर्तमानपत्र—संचालनाला परिस्थितीची—विशेषतः राजकीय परिस्थितीची—अनुकूलता अधिक लागते. ही अनुकूलता देशी संस्थानांतून अद्यापीही फारशी दृष्टीस पडत नाही. मग एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या प्रारंभीं तिचा सर्वांशीं अभाव असणे साहाजिक होतें. अशा परिस्थितींतही इंदूरला 'माळवा अखबार' हें साप्ताहिक, पुण्याला प्रभाकर उदित झाला त्याच सुमारास सुरू झालें हें तेथील मराठी प्रजेची हौस व राजाची अनुकूलता यांचें द्योतक आहे. इंदूरचें उदाहरण देवास व धारने थोड्या उशीरा म्हणजे १८७२ त उचललें

व ‘ वृत्तलहरी ’ देवासने व ‘ वृत्तधारा ’ धारेने सुरू केली. याच काळांत ‘ पूर्णचंद्रोदय ’ हें दुसरेंही एक पत्र इंदूरला काढण्यांत आलें. या पत्रांतून संस्थानी बातम्या प्रामुख्याने दिल्या जात असत, व जागतिक चळवळींची माहितीही देण्यांत येत असे.

१२ ‘ नेटिव्ह ओपिनियन ’ हें अर्धे इंग्रजी व अर्धें मराठी साप्ताहिक नारायण महादेव परमानंद यांच्या संपादकत्वाखाली रावसाहेब मंडलिक यांच्या मुख्य आश्रयाने व प्रोत्साहनाने चालत असे. स्वतः रावसाहेबही त्यांत लेख लिहीत. हिंदुस्थानांतील जनतेचें मत इंग्रजी अधिकाऱ्यांना कळावें यासाठीं या पत्राचा जन्म होता. रावसाहेब मंडलिका-सारखा पुरस्कर्ता असल्याने तें साहजिकच निर्भिड, भारदस्त, असे. त्याचा राजकारण हा मुख्य विषय असे.

‘ ज्ञानचक्षु ’ या पत्रांत तत्कालीन प्रमुख व्यक्तींचीं चरित्रें येत असत.

‘ पुणेवैभव ’ हें जुन्या कर्मठपंथाचें मुखपत्र असे. गोपाळराव जोशींनी प्रसिद्ध चहा प्रकरणांतील यादी या पत्रांतच प्रसिद्ध केली होती. या पत्रांत चुरचुरित, खरमरित, समाजविषयक टीकांबरोबर मनोरंजक कादंबऱ्याही प्रसिद्ध होत. हरीभाऊची ‘ मधली स्थिति ’ क्रमशः यांत प्रसिद्ध झाली. तिची पहिलीं तीन प्रकरणें Old London चें भाषांतर आहेत, हें तज्ञ वाचकांस माहित असेलच.

१३ जगद्धितेच्छु हें पत्र प्रसिद्ध प्रकाशक गोंधळेकर प्रकाशित करीत. प्रो० भानु याचे कांही दिवस संपादक होते. त्यांत या काळांत V. S. या सही खाली जुनी ऐतिहासिक माहिती देणारे, बरेच मार्मिक लेख प्रसिद्ध झाले होते.

‘ गंगालहरी ’ गोदातटीं नाशकास निघे. त्याच्या मुखपृष्ठावर पुढील श्लोक असे.

‘ गंगे तुझें वंदिलं तोय माते । स्वप्नीं न पाहे नर तो यमातें ।
स्नानें तुझ्या मुक्तिच लाभताहे । पानें कळेना मग काय होय ॥

‘ हिंदुपंच ’ हें विनोदी औपरोधिक लेख, पत्रें व टीका प्रसिद्ध करणारें पत्र ठाण्याहून निघे. सामान्य जनतेला हंसविण्याचा मक्ता या पत्राकडे कित्येक वर्षे राहिला. विरुद्ध मताच्या व्यक्तींची टवाळी करण्याचें व्रतही त्याने कित्येक वर्षें अखंडित चालविलें होतें. पुढें व्यंग्य चित्रेंही त्यांत लिथोवर काढून देत असत. याचे संपादक काशीनाथपंत फडके हे ‘ अरुणोदय ’ नांवाचें दुसरेंही पत्र चालवीत. त्याचें स्वरूप भारदस्त होतें. धुळ्यास आर्यावर्त पत्र निघत असे.

१४ नियतकालिकामध्ये ‘मासिक’ हें साप्ताहिकांचें जास्त प्रौढ व भारदस्त भावंड आहे. या वडील भावंडात वडीलपणास शोभेसा विचाराचा संथपणा विकारांच्या

खळखळाटापेक्षा जास्त असतो. या काळांतील वर्तमानपत्रांची संपूर्ण यादी मिळाली नाही; पण त्यांची संख्या ५०।६० पेक्षा जास्त नसावी. पण मासिकाची संख्या २०० पावेतों गेली असावी. महाराष्ट्र वाङ्मयसूचींत नियतकालिकांची यादी दिली आहे. तींत मासिकेंच सामान्यतः दर्ज झालेलीं आढळतात. त्यांपैकीं ज्यांच्या समोर प्रारंभ वर्ष दिलें आहे त्यांची छाटणी करतां सन १८८५ पावेतों सुमारें १५२ मासिकें (त्रैमासिकांसुद्धां) निघालेलीं आढळतात. या पैकीं बरींच दोनदोन चारचार वर्षें चालून बंद झालीं. त्यामुळे एका वेळीं किती मासिकें चालू होतीं याचा नक्की आंकडा कळत नाही. पण कोणत्या वर्षीं किती मासिकें सुरूं झालीं हे आंकडे मिळतात. ते मासिकांचा प्रसार व लोकांतील वाचनाची वाढती आवड यांचे दिग्दर्शक आहेत. ही आकडेवारी पुढीलप्रमाणे आहेः—

सन	१८२५	ते	१८३९	च्या दरम्यान		३	नवीन मासिकें सुरू झालीं.
,,	१८४०	,,	१८४५	,,	,,	३	,,
,,	१८४६	,,	१८५०	,,	,,	४	,,
,,	१८५१	,,	१८५५	,,	,,	३	,,
,,	१८५६	,,	१८६०	,,	,,	४	,,
,,	१८६१	,,	१८६५	,,	,,	९	,,
,,	१८६६	,,	१८७०	,,	,,	१४	,,
,,	१८७१	,,	१८७५	,,	,,	१८	,,
,,	१८७६	,,	१८८०	,,	,,	३८	,,
,,	१८८१	,,	१८८५	,,	,,	५६	,,
				एकूण साठ वर्षांत		१५२	नवीन मासिकें निघालीं.

याशिवाय कांही मासिकें वाङ्मयसूचींत दर्ज होण्याचीं राहिलीं असण्याचा दृढ संभव आहे; व कांही दर्ज झाली असून त्यांचें प्रारंभ वर्ष सूचींत किंवा इतरत्र मिळालें नसल्याने, तीं वरील आंकडेवारींत सामिल झालेलीं नाहीत.

१५ सदर मासिकें राजकारण, धर्म, काव्य, इतिहास, शास्त्रें, कला, उद्योगधंदे, नाट्यशिक्षण इत्यादि निरनिराळ्या विषयांना वाहिलेलीं होतीं. मराठींतलें पहिलें मासिक

१ विविधज्ञानविस्ताराच्या स. १८९० जानेवारी-फेब्रुआरीच्या अंकांत स. १८६८ सालापासून त्या सालापावेतों निघालेल्या मासिकांची यादी दिली आहे. तींत सन १८६८ ते १८८५ अखेर ६८ मासिकें नमूद आहेत. वाङ्मयसूचींतील यादींत वरील यादीपैकीं 'हिंदुधर्म विवेचक' या मासिकाशिवाय इतर सर्व समाविष्ट झालीं आहेत. या अंकांतील लेखांत विस्तारकारांनी आपलें 'पुस्तक निघण्यापूर्वी एकच मासिक निघत होतें' असे जे उद्गार काढले आहेत ते मात्र भ्रममूलक असल्याचें वरील आंकडेवारी व पुढील विवेचन यांवरून आढळून येईल.

' दिग्दर्शन ' हें बाळशास्त्री जांभेकर यांनी सन १८३७ त काढलें व झीज सोसून बरीच वर्षें चालविलेंही. या मासिकांत शास्त्रीय विषयावर भर फार असे हें त्याच्या संपादकास अनुसरूनच होतें. त्यांत मधून मधून चित्रेंही येत. बाळशास्त्रींची सर्वांगीण विद्वत्ता आणि लोकसेवेची हौस हीं या त्यांच्या मासिकाने व वर साप्ताहिकांत उल्लेखिलेल्या ' दर्पणा ' ने चांगली प्रतीत होतात. मराठींत साप्ताहिक व मासिक यांची प्रथा प्रथम सुरू करण्यांत व पुढें तिच्या द्वाराने समाजांत क्रांति घडवून आणण्यांत, ' बाळ ' आणि ' विष्णु ' हे दोन शास्त्रीच कारणीभूत व्हावेत ही गोष्ट जुन्या शास्त्रीवर्गास अभिमानास्पद आहे. ' दिग्दर्शना ' नंतर केवळ शास्त्रीय स्वरूपाचें व शास्त्रीय विषयांसच वाहिलेलें ' मराठी-ज्ञानप्रसारक ' हें उपयुक्त मासिक ज्ञानप्रसारक सभेच्या विद्यमानें सन १८५० त काढण्यांत आलें. त्या सभेचे चिटणीस व उपाध्यक्ष महादेवशास्त्री कोल्हटकर हे त्याचें संपादन करीत. हें मासिक सुमारें १० वर्षें चालल्याचें दिसतें. रावबहादुर मंडलिकही यांत लिहित असत. त्यांत पदार्थविज्ञान, रसायन, इत्यादि भौतिक शास्त्रांवर लेख येत. ज्ञानदर्शन नांवाचें १०० पृष्ठांचें त्रैमासिकही बाळशास्त्रींनी भाऊ महाजनांच्या सहायाने एक दोन वर्षें चालविलें होतें. त्यांत मानसशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र या विषयांवर चांगले लेख येत असत. ' उपदेशचंद्रिका ' नांवाचें मासिक भाऊ महाजन काढीत असत. त्या नंतर कोल्हापुराहून निघणाऱ्या ' सुज्ञानामृत ' (१८७४) मासिकांत निबंध, नाटकें, यांच्या बरोबर रसायन, वैद्यक, ज्योतिष या शास्त्रांवर लेख येत असत. ' सृष्टिज्ञान ' हें पूर्णपणे शास्त्रीय मासिक (१८८५) ' दररोजच्या व्यवहाराशीं ज्या शास्त्रीय विषयांचा अगदीं निकट संबंध येतो अशा सृष्ट पदार्थांतील मुख्य मुख्य गोष्टींचें सृष्टिज्ञान अगदीं सुबोध व साध्या भाषेनें विवेचन करण्याचा ' उद्देश धरून बळवंत भाऊ नगरकरांच्या संपादकत्वाखालीं काढण्यांत आलें होतें.

ज्योतिः प्रकाश (१८८५) हें फलज्योतिषाला वाहिलेलें मासिक होतें.

१६ विद्या कल्पतरु (१८६८) हा ज्ञानकोशाचा पहिला अवतार होता. तो मासिक रूपाने प्रसिद्ध होत असून रावजी बिन केशवराव सांभारे शिलेदार निसबत गायकवाड ह्या गृहस्थाने एकट्याने चालविला होता ही विशेष आश्चर्याची गोष्ट आहे. यांत वर्णा-नुक्रमाने " नाना प्रकारच्या विद्या, कला, कौशल्यें, युक्ति व तत्संबंधीं मोठमोठे कारखाने तशींच कित्येक प्रकारचीं हुन्नरें, औषधें व त्यांची क्रिया, गृहसंबंधीं सर्व व्यवस्था, यांचा विचार करून प्रत्येक वस्तूचें अनुभवसिद्ध निरूपण " केलें जात असे. यांत पुष्कळ उपयुक्त माहिती संग्रहित झाली आहे. तें उ वर्णापर्यंतच चाललेलें दिसतें. अशाच प्रकारची सर्व संग्रहात्मक माहिति देणारें ' विद्यामाला ' नांवाचें मासिक जनार्दन हरि आठल्ये यांनी स. १८७८ काढलें होतें. त्यांत कला, शास्त्रें, वैद्यक, इतिहास, पुराणें, इत्यादिकांतील शब्द वर्णानुक्रमाने देऊन त्यांची सविस्तर माहिति देण्यांत येत असे. अगस्त्य, अघोरपंथ,

अजनाभवर्ष, अट्ठावीस (योग, नरक), अडकिल्या, अंतर्दशा, अथर्ववेद, अशा प्रकारचे शब्द यांत समाविष्ट झालेले आहेत. आमच्या पाहण्यांत जे अंक आले त्यांत ' अनार ' पावेतोंचे शब्द आले आहेत.

' शेतकरी ' (१८८३) हें उमरावती येथील शेतीसुधारणा करणाऱ्या मंडळीच्या तर्फे चालविलें जात होतें.

' उपयुक्त ज्ञानसार ' (१८७७) हें काशीनाथ महादेव थत्ते हे ' जमीनदार, कारागीर, इंजीनियर, ज्ञानसंग्रही लोकांकरितां ' काढीत असत. त्या लोकांना उपयुक्त अशी पुष्कळ माहिती त्यांत येत असे.

१७ धर्मांची चर्चा करणारीं बरींच मासिकें काढण्यांत आलीं होतीं. या सर्वांत जुनें ' विचार लहरी ' हें कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी शके १७७४ (सन १८५२) मध्ये सुरू केलें. त्यांत प्रारंभीं " सांप्रतकाळीं स्वार्थ हेतूने हिंदुधर्माचें मिथ्या वर्णन करणारीं अनेक प्रकारचीं पुस्तकें व शाळा स्वभाषेंत व स्वदेशांत उत्पन्न होऊन भगीरथ प्रयत्न करीत आहेत, व पदरचा पैसा खर्च करून या कामावर मिशनरी म्हणजे खिस्ती धर्म सांगणारे नेमतात....हे सामशत्रु आहेत. हे बलात्कारी नव्हत. तेव्हां त्यांचेच मार्गानें त्यांस कुंठित करावें हें योग्य " असा उद्देश दिला आहे. त्याच्या मुखपृष्ठावर " सद्धर्मोद्धारक विचारलहरी दुर्धर्मोच्छेदक " असा मथळा असे. आंतील मजकुरांत खिस्ती पुस्तकांतील अविचाराचे दाखले, खिस्ती धर्माचे कुस्वरूप, बैबलांतील गोष्टी, त्यांतील दोष व घोरकटपणा, अशा प्रकारचे लेख येत. खिस्ती धर्माची थट्टा करणाऱ्या कविताही येत. एका अंकांत (वर्ष १ अंक ८) मिशनऱ्याच्या वर्णनपर कविता दिली आहे. तिच्या प्रारंभींचा श्लोक असा आहे:—

देशोदेशीं बूक घेवोनि हातीं । रस्तोरस्तीं आपला धर्म गाती ॥
पोरासोरा बूक बक्षीस देती । हातोंहातीं चित्त मोहूनि घेती ॥

सारांश, कृष्णशास्त्री संपादक म्हणून भारदस्तपणा या पत्रांत असेल असें जर कोणी अनुमान करील तर तें बिलकुल बरोबर होणार नाही. ' जशास तसें ' या न्यायाने जशी मिशनरी लोक हिंदु धर्माची कुचेष्टा, थट्टा, टवाळी, निंदा, टीका इत्यादि करीत तशीच खिस्ती धर्माची संभावना हें पत्र करीत असे. अशाच स्वरूपाची दुसरी पात्रिका

प्रत्येकेकादशिला, निघुनी ' सद्धर्मदीपिका ' सुषुमा ।
खिस्तीमततमनाशी, मुंबापुरिमाजि जैसि हेति तया ॥

ही श्रावण शुद्ध ११ शके १८७७ स सुरू झाली. तिच्या मथळ्यावर वरील आर्या व खालील चित्रबंधांतील आर्या छापलेल्या असत.

श्री
स
त्ये स द्ध र्मा तें
पाळिति जे श र्म होय त्यांना कीं
सत्यें दी ति हि
वाढे पि शुना
कधिंही न का य मा नार्कीं ॥

कविता पुढील मासल्याच्या असत

खिस्त एक ठक । निश्चयें सांगतों । आपणा म्हणवितो । देवपुत्र ॥
तयें माजविलें । लोकांमाजीं ढोंग । बनावूनी सोंग । देवत्वाचें ।

'कटाक्ष' हें स्वतःस सनातनधर्मी म्हणविणारें पाक्षिक होतें. तें स. १८८५ त सुरू झालें होतें. त्याचा मथळा

धर्मस्य गोप्ता लोकेऽस्मिंश्चरामि सच्चरासनः ॥
अधर्मचारिणं हत्वा । सद्धर्मं पालयाम्यहम् ॥

यांत धर्माच्या चर्चेपेक्षा प्रहसनें, चटकदार गोष्टी इत्यादि मनोरंजक भागच अधिक असे.

१८ 'सत्यदीपिका' 'ऐक्यवर्धकपत्रिका' या खिस्ती मिशनऱ्यांच्या पत्रिका होत्या. प्रसिद्ध धर्मांतरित बाबा पदमजी त्या चालवीत. त्यांत इतर धर्मांविषयीं, व सामाजिक स्थितीविषयींही लेख येत. सन १८७७ च्या कांही अंकांतून जैनधर्माचे विवेचन दिलेलें आहे. एका अंकांत प्रस्तुतच्या दुष्काळावर विचार केला असून, 'धनवान लोक आपलपोटे व स्वार्थलोलुप झाल्याने गरिबांना मदत करण्याचे सार्वजनिक उपाय होत नाहीत' म्हणून दुष्काळ पडतात अशी मीमांसा केली आहे. भाषा चांगली असून, बायबली थाट दिसत नाही.

तत्वविवेचक (सुरू १८८३) हें मासिक इंग्रजी Theosophist चें भाषांतर असे. योगविद्या, मोहनीपैशाच्य, योग, समाधि, मंत्रतंत्रादि विद्यांचें निरूपण, निरनिराळ्या देशांतील धर्मपंथ व आचार, यासारख्या विषयांवर या मासिकांत लेख येत.

'हिंदुधर्मविवेचक' (१८८५) 'जैनबोधक' हीं मासिकें भारदस्त असून त्या त्या धर्माची माहिती देणारीं होतीं. यापैकीं पहिल्यांत उपनिषदें सार्थ खंडशः प्रसिद्ध केली जात, व श्राद्धादि विधींचें तार्किकदृष्ट्या मंडन करण्यांत येत असे.

'सत्यबोधिनी' (१८८५) हें ब्रह्मसमाजाचें मुखपत्र इंदुराहून निघत असे.

१९ हिंदु तत्वज्ञानाला वाहिलेल्या पत्रांत कौमुदी महोत्सव (१८७७) हें शंभर पृष्ठाचें त्रैमासिक निघत असे. त्यांत व्याकरणशास्त्राशिवाय, न्यायशास्त्र, अध्यात्मशास्त्र, इत्यादिकांची चर्चा केली जाई. 'वेदार्थयत्न' (१८७६ एप्रील) हें शंकर पांडुरंग नीतिशास्त्र, पंडित काढीत. यांत वेदांतील मूळ ऋचा, पदें, इंग्रजींत व मराठींत त्यांचे अर्थ व त्यांवर खुलाशाच्या टीपा दिल्या असत. युरोपीय विद्वानांचे या मासिकावर फार अनुकूल अभिप्राय आलेले आहेत. यत्न (१८८२ त) बंद पडला तोंपावेतों त्याचे एकंदर ७२ अंक निघाले व ऋग्वेदाच्या आठ अष्टकांपैकीं सुमारें अर्धा भाग छापला गेला. पंडितांचे हें यत्न या काळांत व नंतरही अपूर्व असून त्यांच्या या विषयांतील व्यासंग व अधिकारामुळे त्यांच्या ह्या यत्नांनी ऋग्वेदाचा अर्थ समजण्याला फार उपयोग झाला. हा महाराष्ट्र जनतेवर त्यांचा उपकार आहे. षड्दर्शनचिंतनिका (१८७७) या महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी चालविलेल्या मासिकांत साही दर्शनाचा अर्थ देऊन त्यावर चर्चा केली जात असे. संस्कृतांतील मूलवचन, त्याचा संस्कृतांत पदार्थ व भावार्थ, व नंतर मराठींत व इंग्रजींत विस्ताराने अर्थ दिला जाई. १८७७ पासून १८८० चे अंक या लेखकाच्या पाहण्यांत आले. त्यांत संबंध मीमांसादर्शन प्रकाशित झालें आहे.

२० विष्णुशास्त्रींनी देशाभिमानाची इमारत जुना इतिहास व जुनी परंपरा यांच्या पायावर उभारण्याचा उपक्रम केला. त्यासाठीं जुन्या इतिहासाचीं साधनें व जुन्या परंपरेचीं काव्यें एकत्र करून लोकांसमोर ठेवणें त्यांस अत्यावश्यक भासलें. म्हणून त्यांच्या प्रोत्साहनाने जनार्दन बाळाजी मोडक व काशीनाथपंत साने यांनी 'काव्येतिहाससंग्रह' काढला. यांत जुनीं काव्यें, जुन्या बखरी, जुने पत्रव्यवहारछापीत असत. तो सुमारें अकरा वर्षे चालून बंद पडला. या अवधींत सुमारें ३०।३२ बखरी छापल्या गेल्या. या शिवाय 'पत्रें यादी' म्हणून एक निराळा खंड छापलेला आहे. 'संग्रहांत' संपादक थोड्याबहुत समजुतीच्या टीपा मधून मधून देत, व पत्रांवर मित्या देत. खरा इतिहास हा पत्रव्यवहारादि जुन्या साधनांवरूनच रचिला पाहिजे ही नवी दृष्टि व विचारसरणी विष्णुशास्त्री, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने इत्यादिकांनी जी या काळांत प्रचलित केली तिचें 'संग्रह' हें दृश्य व महत्वाचें पहिलें फल होतें. त्याचेंच अनुकरण करून बाळकृष्ण आत्माराम गुप्ते यांनी 'कायस्थ प्रभुच्या इतिहासाचीं साधनें' हें मासिक कांही काळ चालविलें होतें. त्याचा उद्देश त्याच्या नांवांतच स्पष्ट केलेला आहे. त्यांत प्रभु जातींतल्या प्रसिद्ध पुरुषांचीं चरित्रें, पुराणप्रसिद्ध गोष्टी, ग्रामण्य प्रकरण आणि कांही संस्कृत ग्रंथ प्रसिद्ध होत असत.

२१ जुन्या कवींच्या काव्यग्रंथांना प्रकाशित करण्याचें कार्य मात्र 'संग्रहा'च्या पुष्कळ पूर्वीपासून सुरू होतें. 'ज्ञानचंद्रोदयां'त जुन्या कविता छापण्यांत येत असत. तें शिळा-छापावर छापलें जात असे. मळपृष्ठावर एक चित्र देण्यांत येत असे. ग्रंथ ३ कागद १३

आश्विन मास शके १७६३ मध्ये गीतार्थबोधिनी या टीकेचा कांहीं भाग व गोपीगीताचे श्लोक ७१ छापलेले आहेत. स. १८६० मध्ये माधव चंद्रोबा डुकले यांनी आपल्या शिळा-छापखान्यांत 'सर्वसंग्रह' सुरू करून त्यांत परशरामतात्या गोडबोले यांच्या सहायाने मोरोपंत, वामन, मुक्तेश्वर, इत्यादि कवींचे काव्यग्रंथ छापण्यास सुरवात केली. त्यांचा हा अत्यंत स्तुत्य पण द्रव्यदृष्टीने पदरास खार लावणारा उद्योग ६।७ वर्षें चालून बंद पडला. तो रावजी श्रीधर गोंधळेकर या साहसी धार्मिक प्रकाशकाने स. १८७६ त पुन्हा सुरू करून कांहीं वर्षें चालविला.

२२ शिक्षण विषयासंबंधांत 'पुणें पाठशालापत्रक' सन १८६१ त कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या संपादकत्वाखाली निघालें. त्यांत निरनिराळ्या शास्त्रावर शिक्षकोपयोगी लघु निबंध येत; आईबाप व पालक यांना बालसंगोपन व बालशिक्षणाविषयीं सूचना असलेले लेख प्रसिद्ध होत, आणि नवीन ग्रंथांचें परीक्षण व जुन्या काव्यांवर मार्मिक टीका येत. तें सन १८७५ पावेतों चाललें. कृष्णशास्त्रीच्या जोडीला विष्णशास्त्रीही यांत मधून मधून लिहित. पुण्याच्या शालापत्रकानंतर बऱ्याच वर्षांनी वऱ्हाडशाला-पत्रक (१८७६) त्याच नमुन्यावर निघूं लागलें होतें.

२३ 'न्यायाश्रम' (१८६६), 'न्यायलहरी' (१८६८), 'न्यायदीपिका' 'न्यायास मदत' (१८७०) हीं कायद्याचीं मासिकें इतर न्यायविषयक चर्चेबरोबर (१८७०), हायकोर्टाचे ठरावाचा सारांश अथवा टिप्पणें देत. हायकोर्टची वकीलीची परीक्षा मराठींत या काळांत होत असे व कलमबंद कायदेही या मासिकांच्या कालीं झालेले नव्हते. त्यामुळे या मासिकांचा उपयोग विशेष असे. केवळ राजकारणासच वाहिलेलीं पत्रें फार थोडीं म्हणजे दोनच आढळतात. एक ईस्ट इंडिया असोसिएशनचें मराठी पुस्तक (१८६९) व दुसरें पुणें सार्वजनिक सभेचें मासिक पुस्तक (१८८१) यांत त्या त्या संस्थेपुढें वाचण्यांत येणारे निबंध, व संस्थेच्या मासिक बैठकींत झालेल्या सभासदांच्या वादविवादांचा सारांश, दिला जात असे. यांपैकीं पहिलें हें त्या संस्थेच्या इंग्रजी जर्नलचें भाषांतर असून, त्याचे संपादक त्या संस्थेचे चिटणीस असत. प्रारंभीचे संपादक आनंदराव सखाराम बरवे, हिंमतबहादरकेते, हे होते. सार्वजनिक सभेचें इंग्रजी त्रैमासिक सुमारें तीन वर्षांपूर्वीं पासून निघत असे. परंतु मराठी मासिक यावर्षी (१८८१) सप्टेंबर मध्ये सुरू झालें. त्याचे तीन भाग असत. पहिल्या भागांत सरकारशीं सभेने सार्वजनिक हितासंबंधीं केलेला पत्रव्यवहार देत. सार्वजनिक हिताच्या विषयांवर स्वतंत्र निबंध दुसऱ्या भागांत देत, आणि तिसऱ्या भागांत प्रचलित विषयांवर स्फुटें लिहीत.

---

१ मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार पान ८५

उद्योगधंद्याविषयींच्या मासिकांत, ' एंजिनियरिंग विषयांवर मासिक ' (१८७६) व ' व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह ' (१८८१) निघत असत.

२४ ललित वाङ्मयाचीं आणि विविध किंवा प्रकीर्ण विषयांच्या मासिकांची संख्या तत्वज्ञान आणि शास्त्रें यांच्या मासिकांपेक्षा साहजिकच जास्त होती. त्यांत कथासंग्रह (१८७८), ऐतिहासिक नाट्यमाला (१८८४), नाट्यकथार्णव (१८८१), वाग्विलास (१८८३), गुलजार गुलहैशी (१८८३), विबुधप्रिया (१८८४), कादंबरीकलाप (१८८४), ऐतिहासिक नाट्यकथावली (१८८४) हीं निव्वळ नाटकें, कादंबऱ्या, लहान लहान गोष्टी, चुटके इत्यादि प्रसिद्ध करीत. नाट्यकथावर्णनाचे संपादक या काळांत प्रसिद्ध शंकर मोरो रानडे असून त्यांनी स्वतः बरींच नाटकें व कादंबऱ्या इंग्रजींतून भाषांतर करून त्यांत प्रसिद्ध केल्या. महाजनींचें ' मोहविलसित ' अतिपीडचरीत, वीरोत्तंस नाटक, मथुरा, शिलादित्य इत्यादि अभिजात व सुंदर अशीं बरींच नाटकें व कादंबऱ्या या अर्णवांतून उदयास आल्या. हें मध्यंतरीं कांही काळ बंद पडून पुन्हा सन १८९२ त सुरूं झालें तेव्हां प्रो. केळकर त्याचे संपादक झाले. वाग्विलास मासिकांत ' आर्य-वसुंधरा ' हें राजकीय स्वरूपाचें नाटक प्रथम प्रकाशित झालें होतें. त्यांत नाटका-शिवाय कविताही प्रसिद्ध होत.

२५ नवीन काव्याचेंच निव्वळ प्रकाशन करणारें एकही मासिक या काळांत निघालें नाही याचें आश्चर्य वाटतें. हल्लीं सुद्धां गद्याची जोड असल्याशिवाय निव्वळ पद्यमय मासिक वाचकांस रोचक होत नाही. तीच स्थिति त्यावेळीं होतीसें दिसतें.

२६ जुनीं काव्यें छापण्याचे प्रयत्न झाले त्यांतल्या कांहींचा उल्लेख वर आलाच आहे. त्याशिवाय ज्ञानेश्वरी (१८७९) प्राकृत एकनाथी भागवत (१८८०) निघत असे. संस्कृत काव्यें, पुराणें, स्मृति छापून काढण्याचे बरेच प्रयत्न झाले. त्यांपैकीं कांहीत मूळ संस्कृत देऊन त्याचा अर्थ देत. व कांहींत नुस्ता सरळ अर्थच दिलेला असे. मत्स्यपुराण (१८६९) समूल पुराणार्थप्रकाश (१८८४) मनुस्मृति (१८७५) काशीखंड (१८४५) सरलार्थबोधिनी गीता (१८८१) सार्थ शिवगीता (१८७८) श्रीयोग-वासिष्ट महारामायण (१८८३) महाभारत (१८७१) शिवतत्वप्रकाश (१८७६) काव्यार्थप्रकाश (१८८४) वाल्मिकी रामकथामहोदय (१८७४) सार्थ रामाश्वमेध (१८७८) सुंदरकांड (१८७९) हीं त्यांतलीं कांही होत. काव्यार्थप्रकाशांत रघुवंश किरातादि काव्यें क्रमशः प्रतिमास छापून येत. त्याच्या अंकांत एका वाचकाने खालील प्रमाणे तक्रार केली आहे. तिच्यावरून तत्कालीन इतर कांही मासिकांचीं नांवें कळतातः—

२७ " 'काव्यनाटकादर्श' चा तर भंगच झाला. 'राजहंसा'ने तर कोणीकडे भरारी मारली, पुनः दर्शनच नाही; ' काव्यार्थ प्रदीप ' तीन महिने पाजळल्यानंतर अंधार-

कोठडींत शिरला. संस्कृत पाठावली, संगीतदर्पण वगैरे कांहीं वेळेवर येतात. " या तक्रारी- वरूनही मासिकांपैकीं बऱ्याच जणांचें क्षणभंगुर जीवित कळून येतें.

कलेमध्ये संगीताची आवड विशेष दिसून येते. संगीत दर्पण (१८८३) संगीत मीमांसक (१८८४) गायनाब्धि सेतु (१८७०) हीं संगीताची सशास्त्र माहिती देत.

२८ प्रकीर्ण किंवा विविध विषयांची चर्चा करणाऱ्या मासिकांत सर्वांत जुनें 'विवि- धज्ञानविस्तार' (१८६८) आहे. व साश्चर्य आनंदाची गोष्ट ही आहे कीं, तें आजही (१९३५) चालू आहे. या मासिकाइतकी दीर्घकाल व भरीव वाङ्मयसेवा मराठींत इतर मासिकाने क्वचितच केली असेल किंबहुना केली नाहींच. ही सेवा पदरमोड करून करावी लागली आहे ही गोष्ट त्याच्या संपादकांना व मालकांना जितकी भूषणावह तितकीच महाराष्ट्र जनतेच्या अभिरुचीला कमीपणा आणणारी आहे. या मासिकाचे मालक व प्रकाशक नाडकर्णी आणि आद्य संपादक गुंजीकर व हरि महादेव पंडित हे होते. याप्रमाणे या पत्राला प्रथम पासूनच उत्तम संपादकांचा लाभ झाला असून, त्याचा परिणाम मार्मिक, विचारपूर्ण, व भारदस्त लेखांची निवड होण्यांत दिसून आला. हल्लींच्या काळांतलें संपादकाचें जें एक मुख्य कर्तव्य कीं प्रचलित व महत्वाच्या विषयावर तज्ज्ञांच्या लेखांचे संपादन करून प्रकाशित करणें तें या मासिकांतून प्रथम ठळक रूपाने होऊं लागलें. मार्मिक ग्रंथ-परीक्षणें हा या मासिकाचा विशेष गुण असे. जुन्या ग्रंथांचें व मराठ्यांच्या इतिहास-साधनाचें प्रकाशनही यांत केलें जात असे. श्रीशिवछत्रपतींचें सप्त प्रकरणात्मक चरित्र व रामचंद्रपंत अमात्याची राजनीति यांतच प्रथम प्रसिद्ध झाली. शास्त्रीय विषयांवर निबंध येत व संस्कृत शास्त्रग्रंथांचीं भाषांतरेंही प्रसिद्ध केलीं जात. भास्कराचार्यांच्या लीलावतीचें भाषांतर अशा प्रकारें यांत आलें होतें. याशिवाय चरित्रें, कादंबऱ्या, गोष्टीही येत. 'ठंगाची जबानी' 'गोदावरी' या कादंबऱ्या यांतच प्रथम आल्या. सारांश, शास्त्र व ललित या दोन्ही अंगांकडे हें मासिक लक्ष देत असून, त्याचें स्वरूप प्रौढ, वाङ्मयवर्धक व राष्ट्रहितपोषक होतें.

२९ यानंतर कालानुक्रमाने विचार करण्यायोग्य मासिक 'दंभहारक' हें होय. हें मासिक- ही विस्तारासारखेंच शास्त्र व ललित या दोन्ही अंगांचा परामर्ष घेत असे. पण त्याच्या नांवाप्रमाणे तें ज्यास्त टीका-प्रवण, चरचरित, चढाऊ धोरणाचे असे. त्याच्या मथळ्यावरील उद्देश-सूचक कविताच पहा:—

पडा जना यथेच्छा परि द्या मज मोकळीक योजाया ।
मुद्रायंत्रास्त्रातें तुमचा निःशेष गर्व पळवाया ॥१॥
यंत्र अमोघ पहा हें अनिवारहि तत्प्रताप जाणावा ।
इंद्राद्यखिल सुरांहीं वज्रानेंही प्रभाव वानावा ॥२॥

हरि वज्राहत गिरिवरशिखरासम खळ करीन मी पिष्ट ।
होतील दुष्ट सज्जन वर्तिरिल दुःखासि सर्वही पुष्ट ॥३॥

सरकारवर, खिस्ती मिशनऱ्यांवर व सुधारकांवर याच्यांत मोठी खरमरीत पण मार्मिक व मुद्देसूद टीका येत असे. त्याचीं मतें सनातनधर्मपक्षाचीं असत. शास्त्रीय विषयांवरील लेखही चांगले असत. पंडितांच्या वेदार्थ यत्नावर त्यांतील अर्थ व उपपत्तीसंबंधीं टीका (निबंधमालेशिवाय) या मासिकांतच आढळली. ही टीका यत्नाचे पाहिले १।२ अंक निघाल्यानंतर केलेली असून तिने सुमारें वीस पानें घेतलीं आहेत, व लेखकांस वाटणाऱ्या यत्नांतील बऱ्याच चुका व दोषस्थळें दाखविलीं आहेत. मनोरंजनाच्या बाजूला कादंबऱ्या, नाटकें व उखाणेही येत. हें मासिक ५।६ वर्षें चालून बंद पडलेलें दिसतें.

३० याच वर्गांतलें 'ज्ञानसंग्रह' याचा अवतार सन १८७२ त विदर्भपुरीस झाला. 'आमच्या अवताराचा मुख्य उद्देश हा आहे कीं लोकांस उपदेश करून अज्ञानासुराचे अमलापासून सोडवावें ' अशी घोषणा पहिल्या अंकांत केलेली आहे. त्या उद्देशाच्या पूर्तिसाठीं उत्तम कवींच्या ग्रंथांचा अनुवाद, तर्कशास्त्र, अर्थशास्त्र इत्यादिकांचें विवेचन, नीतितत्वाचें प्रतिपादन, नवीन पुस्तकाचें गुणदोषदर्शन, करण्याचें आश्वासन दिलें आहे. पण त्याबरोबर 'धर्मसंबंधीं विषयांत हात घालणार नाहीं' अशीही प्रतिज्ञा केली आहे. भाषा प्रौढ व सुबोध आहे.

३१ या नंतर कालक्रमाने प्रसिद्ध 'निबंधमाला' (१८७४) डोळ्यासमोर येते. साप्ताहिकांत जें स्थान केसरीस, तेंच स्थान साप्ताहिकांत निबंधमालेचें. तिने महाराष्ट्रांतील विचाराच्या वातावरणांत क्रांति घडवून आणून नवीन युग सुरू केलें. स्वतः मालाकारांनी लोकहितवादीवर तडाका उडवितांना म्हटल्याप्रमाणे [मांडेकृत निबंधमाला भाग १ ला पान १३८] व मागे एक दोन प्रसंगीं उल्लेख आल्याप्रमाणे त्यावेळच्या आंग्लविद्या विभूषितांची समजूत अशी झाली होती कीं, "ब्राम्हण लबाड, ब्राम्हण मूर्ख, ब्राम्हणांनी देश बुडविला, पंडितांनी साता समुद्राविषयीं शोध केला नाही, हिंदुलोक म्हणजे मेंढरें, संस्कृत विद्या येथून तेथून अप्रयोजक व वेडगळ, तिची हल्लींच्या काळांत कवडीचीही योग्यता नाही, धर्माची स्थिति फार खराब झाली आहे, नवा धर्म तयार केला पाहिजे, जुने शास्त्री लोक व भटें हीं सर्व मेलीं पाहिजेत, त्यांस छदाम उचलून देणे म्हणजे निव्वळ पाजीपणा, एतद्देशीय राजेरजवाडे सर्व पशु, भट भिक्षुक लायब्ररींत येऊन ज्ञान संपादन करीत नाहींत, ग्रंथांस उत्तेजन देत नाहींत, पुनर्विवाह सुरू झाला पाहिजे विलायतची महायात्रा करून आलेल्यांस सर्वांनी अग्रासन दिलें पाहिजे, कर्मकांडाच्या खटपटींत बिलकुल अर्थ नाहीं, सर्व गुणांचें परम निधान म्हणजे कायते इंग्रज लोक" होत.

या लोकांना त्यांच्या विद्येमुळे, संपत्तिमुळे आणि सरकारी मानमान्यतेमुळे समाजांतही साहजिकच प्रतिष्ठा व पुढारीपण आलेलें होतें. त्याचा परिणाम असा होई कीं त्यांचे वरील आत्मवंचक व आत्मघातकी विचार समाजाला दीन, तेजोहीन, करून त्याला मृतकळा प्राप्त करून देत. ती घालविण्यासाठीं त्यांच्याच विद्येंत निष्णात असलेल्या, त्यांच्या कोटिक्रमाला त्यांच्याच कोटिक्रमानें कुंठित करणाऱ्या, नवीन विद्वानानें महामृत्युंजय मात्रेचा वळसा समाजाला द्यावयास पाहिजे होता. तें कार्य निबंधमालेच्या द्वारानें छोट्या चिपळूणकर शास्त्रींनीं केलें. शास्त्रीबुवा इंग्रजी भाषेचे व इंग्रजी इतिहासाचे ज्ञाते होते. इंग्रजी वाद-विवाद पद्धति त्यांस पूर्ण अवगत होती. तेव्हां स्वमतप्रसाराचें व परमतखंडनाचें पाश्चात्य साधन जें नियतकालिक तें त्यांनी हाताशीं घेतलें. ' निबंधमाला ' या नांवांतील ' निबंध ' शब्द मूळ संस्कृत अर्थानें योजिलेला नसून इंग्रजी essay चें तें भाषांतर आहे. निबंधमालेंत अनेक विषयांवर निबंध आले. मालेच्या सात वर्षांच्या कारकीर्दींत पहिल्या अंकापासून शेवटच्या अंकापावेतोंच्या या सर्व निबंधांत एक वृत्ति मुळाशीं आहे, ती हिंदुधर्म, हिंदुसंस्कृति व हिंदुपरंपरा यांचा कैवार, यांचें समर्थन—ही होय. समाजांतला मृतप्राय झालेला आत्मविश्वास पुनरुज्जीवित करणें हा या सर्व निबंधांचा उद्देश आहे. त्यासाठीं स्वभाषा, स्वधर्म, स्व-इतिहास, स्व-लोक, स्व-संस्कृति, याविषयींचें प्रेम, आदर व अभिमान ही निर्माण व संवर्धन करण्याचें त्यांचें ब्रीद होतें. हें ब्रीद राखण्यांत शास्त्रीबुवांनी प्रतिपक्षावर कुठाराघात केले, आणि युक्तीचा कोटिक्रम जेथें आढळला नाही किंवा पुरा पडला नाही, तेथें उपहास, टवाळी, कुचेष्टा या शस्त्रांचाही उपयोग केला. एकदां लढाई जुंपली, म्हणजे सर्व कांही चालतें व शोभतें, हें पाश्चात्य युद्धनीतीचें तत्वच आहे मुळीं; तेंच तत्व शास्त्रीबुवांनी पाश्चात्यसंस्कृतिभक्तांशीं वागतांना पाळलें. याप्रमाणे सात वर्षें ' निबंधमाले'च्या महामृत्युंजय मात्रेचें सेवन झाल्यानंतर महाराष्ट्र-जनतेचा आत्मतिरस्काराचा व आत्मवंचनेचा रोग जो नाहीसा झाला तो कायमचाच नाहीसा झाला.

३२ विचाराप्रमाणे भाषेंतही निबंधमालेनें नवीन युग सुरू केलें. साध्या, सरळ, सुबोध गद्याचे जसे सदाशिव काशीनाथ छत्रे हे जनक होत, त्याप्रमाणे प्रौढ, डौलदार पण आवेशपूर्ण, ओजस्वी व परिणामकारक गद्याचे जनक विष्णुशास्त्री होत. त्यांच्या इतकें प्रभावशाली लिखाण त्यांच्यापूर्वी कोणी लिहिलें नाही, व नंतरही त्यांच्या पंक्तीला बसण्याचा मान फारच थोड्यांस लाभेल.

> किं कवेस्तेन काव्येन किं कांडेन धनुष्मतः ।
> परस्य हृदये लग्नम् न घूर्णयति यच्छिरः ॥

या सुभाषिताप्रमाणें प्रतिपक्षीयांना दुःखानें व स्वपक्षीयांना आनंदानें डोलवयास लावणारी त्यांची भाषाशैली आहे. त्यांचीं वर्णनें रम्य व चित्ताकर्षक आहेत. विशेषतः त्यांचे आवडते

विषय, मराठी भाषा, मराठी इतिहास, प्राचीन वैभव अशाविषयीं ते लिहित असले, म्हणजे त्यांच्या भाषेचा ओघ असा अप्रतिहत वाहतो, शब्द असे आवेशपूर्ण व समर्पक येतात, वर्णन असें बहारीचें थाटदार होतें, अंतःकरणांतला जिव्हाळा, कळकळ, तळमळ, आत्मविश्वास, स्वाभिमान, शब्दांशब्दांत असा उमटूं लागतो कीं, वाचक त्यांत तल्लीन होऊन जातो. आणि लेखकाचा आवेश, लेखकाचा स्वाभिमान, लेखकाची पूर्वजभक्ति यांचा त्याच्यांतही संचार झाल्याशिवाय राहत नाही. उपरोध, उपहास, व्यंग्य यांचाही या भाषेंत अमूप उपयोग करण्यांत आलेला आहे. विनायक कोंडदेव ओकांनी कृष्णशास्त्र्यांना आमच्यांतले जॉनसन ह्मटलें आहे. पण ती उपमा पित्यापेक्षा पुत्राला जास्त शोभते. छोट्या शास्त्रीबुवांत, जॉनसनचे (निबंधमालेने वर्णन केलेले) स्वाभिमान, आत्मविश्वास, निर्भयता, स्वदेश व स्वकीयांचें प्रेम हे गुण तर होतेच, पण निबंधमालेच्या भाषेला जर कोणा इंग्लिश ग्रंथकाराची उपमा द्यावयाची असेल, तर ती जॉनसनचीच शोभेल. जॉनसनच्या Lives of poets वरून शास्त्रीबुवांना संस्कृत कविपंचकावर लेख लिहिण्यास स्फूर्ति झाली कीं काय नकळे, पण जॉनसनने त्याच्या काळांत इंग्रजी भाषा व इंग्रजी वाङ्मय या संबंधांत जें कार्य केलें त्याचें साम्य शास्त्रीबुवांच्या मराठी वाङ्मयविषयक कामगिरीला पुष्कळ आहे, यांत संशय नाही. एक मात्र दोघांत फार मोठा फरक होता तो जातां जातां सांगावासा वाटतो. जॉनसन जसा फर्डा लेखक तसा संभाषणांतही मोठा वावदूक होता. पण मालाकार लेखणीचे खंबीर पण मुखानें दुर्बळ होते.

३३ निबंधमालेंतील कित्येक विधानें व कोटिक्रम आतां चुकीचे किंवा भ्रामक आढळून येतील; त्यांतील टीका अवास्तव व अतिशयोक्तिपूर्ण वाटतील; कित्येक प्रसंगीं प्रतिपक्षीयांच्या गुणांना दोषांचें स्वरूप बुद्धिपूर्वक दिल्याचें सांपडेल, लेखकाचा आत्मविश्वास अतिरेकाला गेलेला व दर्प असह्य झालेला दिसून येईल, पण हे सर्व दोष एक तर फार गौण आहेत, किंवा गुणांचाच अतिरेक झाला असतां उद्भवणारे परिणाम आहेत. निबंधमालेंत शास्त्रीबुवांनी ज्यांच्यावर टीका केली आहे त्यांच्यापैकीं पुष्कळांचें कार्य निबंधमाला विराम पावल्या नंतरचें असल्याने त्यांच्याविषयीं आज जो आदर व पूज्यभाव वाटतो तो शास्त्रीबुवांच्या काळीं वाटत नव्हता. त्यामुळेही आतां जी टीका प्रखर किंवा अयोग्य वाटते ती त्या काळांत तशीच व तितकीच अयोग्य होती असे म्हणतां येत नाही. हे दोष किंवा वैगुण्यें जास्त किंवा कमी महत्वाचीं असोत, हें मात्र निःसंशय खरें आहे कीं, निबंधमालेने नवयुग प्रवर्तनाचें आपलें अवतारकार्य यशस्वी रीतीनें पूर्ण केलें. भाषेच्या दृष्टीनेही मराठी वाङ्मयांत तिचें पद अढळ आहे.

३४ निबंधमाला सन १८८१ त बंद झाली. तिचें कार्य पुढें चालविण्यासाठीं ' निबंधचंद्रिका ' (१८८२) त उदयास आली. पण (सूर्य) मालेंतलें प्रखर तेज या

चंद्रिकेच्या वाव्यास कोठून येणार ? एरवीं तिच्यांतल्या निबंधांत विविधता व रोचकता असे व धोरणही राष्ट्रीय असे.

३५ लोकहितवादींनी आपल्या नांवाचें एक त्रैमासिक या वर्षी (१८८२) सुरू केलें व पुढें तें मासिक केलें. त्यांतून त्याच्या नावास अनुरूप असे लोकहिताच्या विषयांवर लेख येत. ग्रामसंस्था संबंधाचे त्यांचे लेख प्रथमतः याच मासिकांतून प्रसिद्ध झाले.

ज्ञानदीप (१८८४) हेंही चांगल्या पैकीं मासिक होतें. तें सनातन धर्माभिमानी होतें.

३६ समाजाच्या विशिष्ट वर्गासाठीं काढलेल्या पत्रांत, स्त्रीज्ञान-प्रदीप (१८७१) अबलामित्र (१८७६) व बालबोध (१८८०) हीं उल्लेखनीय आहेत. प्रदीपांत व अबलामित्रांत स्त्रियांना वाचण्यास योग्य अशा गोष्टी, नाटकें, कादंबऱ्या, आदर्श स्त्रियांचीं चरित्रें, स्त्रीशिक्षिणासारख्या विषयावर लेख, स्त्रियांच्या रोगांचीं वर्णनें व त्यांवरील उपचार इत्यादि येत. बाल वृद्ध–विवाह–विडंबन नाटक प्रारंभींच्या अंकांतच आढळतें. बालबोधांतील विषय अगदीं ठरींव सांच्यांतले–प्रथम थोर पुरुषाचें चरित्र, नंतर कविता, नंतर एखादा लहान लेख, शेवटीं ' लोक काय बोलतात ' या सदराखाली बातम्या,–असे असत. मुलांना समजेल अशी साधी, सोपी, व सरळ भाषा हा बालबोधाचा गुण प्रारंभापासून राहिला. त्यांतील चरित्रें व लेखही बोधप्रद असत. त्याचे संपादक विनायक कोंडदेव ओक यांनी बालबोधाच्या द्वारें बालोपयोगी वाङ्मय निर्माण करण्याचें प्रथम उदाहरण घालून दिलें.

३७ वरील विवेचनावरून असें दिसून येतें कीं, नियतकालिकांची प्रथा सन १८३७ ते १८८५ च्या उण्यापुऱ्या ५० वर्षांच्या अवधींत, महाराष्ट्रांत चांगलीच रुजून वाढीस लागली होती. पुष्कळशीं वर्तमानपत्रें व मासिकें या कालांत अकालींच लयास जात,[१] याला जीं पुष्कळ कारणें असत, त्यापैकीं जाहिरातींचा अभाव हें प्रमुख होतें. हल्लींच्या इंग्रेजी वर्तमानपत्रांना व प्रमुख मराठी पत्रांना ह्या साधनापासूनच जीवनरस मुख्यत्वें करून प्राप्त होतो. परंतु व्यापारी लोकांना वर्तमानपत्रांतील जाहिरातींचें महत्व आपल्याकडेस या काळांत कळूं लागलें नसल्याने जाहीरातींचा जीवनरस वृत्तपत्रांना मिळूं लागला नव्हता. पण त्यांच्या या अकालिक किंवा अपमृत्यूंनी पुढील पत्रें काढणारे निरुत्साही होत नसत. उलट या नियतकालिकरूप वेलाचीं जीं हीं पानें जीर्ण झाल्यानें किंवा एरवींच तुटून पडत त्यांचा खतासारखा उपयोगच होत असे.

१ स. १८६८ ते स. १८८५ च्या दरम्यान ६८ नवीन मासिकें निघालीं. त्यांपैकीं केवळ चारच त्या वर्षाअखेर कायम होती, विविधज्ञानविस्तार पुस्तक २२ अंक १।२ पा. ४

लोकांची वाचनाची हौस त्यांनी वाढे; आणि नवीन नवीन बातम्यांची जिज्ञासा बळावत जाई. N. E. W. S. Paper या नांवातील पहिलीं चार अक्षरें हीं जणुंकाय चारी दिशांचीं संक्षिप्त नांवें कल्पून, न्यूजपेपर म्हणजे चारी दिशांना व्यापणारें बातमीपत्र अशी कोणी कल्पकानें त्याची व्याख्या केली आहे. त्या व्याख्येप्रमाणे वर्तमानपत्रांनी महाराष्ट्राला किंबहुना सान्या भारतवर्षाला, चारी दिशांच्या बातम्या आणून पोंचविण्याचा परिपाठ पाडला, व हिंदुस्थानांतील इतर भागाशीं व बाह्य जगाशीं त्याचा विचार व विकारसंबंध जोडून देण्यास प्रारंभ केला. डाकखाने, रेल्वे, तारायंत्र, व्यापार, इत्यादिकांनी बाहेरील लोकांशीं जो निरनिराळ्या प्रकारचा संबंध घडून येऊं लागला होता त्यांत या संबंधाचीही भर पडली. परदेशांतील व परभाषेंतील विचार मराठींत आणण्यास हें एक नवीन साधन हातास आलें. उद्दिष्ट मतप्रसारार्थही त्यांच्या सरहा उपयोग होऊं लागला. परंतु त्याचा विषयप्रांत मात्र जनतेच्या बाहेर फारसा विस्तृत झालेला नव्हता. प्रत्यक्ष सरकारविरुद्ध टीका, किंवा सरकारला उद्देशून लिखाण क्वचितच होत असे. याचें कारण असें दिसतें कीं सरकार हल्लीं इतकें त्या काळीं जाचक होऊं लागलें नव्हतें; व राज्यकारभार स्वच्छंदानुवर्ती करण्याची इच्छा लोकांनाही होऊं लागली नव्हती. जुन्या नव्या कल्पनांच्या संघर्षणामुळे व मिशनऱ्यादिकांच्या चळवळीमुळे वादविवादाचा मुख्य भर धर्म व समाजकारण यावर असे. सुशिक्षितांना लोकांत ज्ञानप्रसार करण्याची, विशेषतः भौतिक शास्त्रांची माहिती करून देण्याची उत्सुकता फार प्रबळ होती; व ती पुरवण्यासाठीं पदरास खार लावून घेण्याची ही कित्येकांची तयारी होती. त्यामुळे प्रथम प्रथमचीं मासिकें शास्त्रीय स्वरूपाचीं होतीं. संपादन सामान्यतः एकच व्यक्ति करी, व त्या व्यक्तीच्या थोरवी किंवा प्रतिष्ठेइतकीच त्या पत्राची लोकप्रियता व प्रसार असे. नियतकालिकांना संस्थेचें स्वरूप प्राप्त होण्यास अजून फार काळ लोटावयास पाहिजे होता, किंबहुना आजही हें स्वरूप फार थोड्या—एकदोन-वर्तमानपत्रांशिवाय इतरांस आलेलें नाही. मग त्या काळांत त्याची वार्ताही नव्हती हें सांगणे नको. पत्रांतल्या किंवा मासिकांतल्या पत्रव्यवहाराशिवाय सर्व मजकूर बहुधा संपादक एकटेच लिहीत. निबंधमालेने तर आपलें मासिक वेळशीर न निघण्याचें हें एक समर्थनपर कारणच दिलें आहे. संपादन म्हणजे इष्ट मताचे उत्तम लेख तज्ज्ञांकडून मिळवून ते प्रकाशित करणें हा जो हल्लींच्या युगांतील त्याचा अर्थ तो संपादनाला त्यावेळीं प्राप्त झाला नव्हता. इंग्लंडांत जेव्हां वर्तमानपत्रें प्रथम निघूं लागलीं तेव्हां त्यांत त्यांच्या नांवाप्रमाणे निव्वळ बातम्या असत. थोड्या अनुभवानंतर असें आढळून आलें कीं वर्तमानपत्र भरण्याला पुरेशा बातम्या मिळण्यास अडचण पडते, व वाचकांचेंही मनोरंजन किंवा वाचनाची हौस त्यांनी पूर्ण होत नाही. तेव्हां त्यांत बातम्यांना संपादकीय लेख, पत्रव्यवहार यांची जोड मिळूं लागली.

स्पेक्टेटरमध्ये ॲडिसन, स्टील वगैरे संपादक पत्रव्यवहार सदराखालील संपादकाच्या नांवाचीं पत्रें स्वतःच लिहून काढीत, व संपादकीय लेखासाठीं कांहीतरी विषय किंवा प्रश्न उपस्थित करीत. इंग्लंडांतही संपादकीय स्फुटें प्रथम प्रथम सामाजिक प्रश्नावरच लिहिण्यांत येत, व त्यांचें स्वरूप लहान लहान निबंधासारखें असे. आपल्या इकडील वृत्तपत्रांना निव्वळ बातमी–पत्राच्या अवस्थेंतून संक्रमण करावें लागलें नाही. बातमी-लेख-पत्र ही जी त्या पुढची अवस्था ती त्यास तत्कालीन इंग्रजी पत्राच्या अनुकरणानें प्रारंभापासूनच मिळाली. साप्ताहिकांचें दैनिक स्वरूप मात्र कोणत्याही वृत्तपत्राला घेतां आलें नाही. याचें कारण उघड आहे. ताज्या बातम्यांचा हव्यास तत्कालीन वाचकांना लागला नव्हता. हल्लीं जसें कांहीजणांचें सकाळीं प्रातर्विधीच्या आधींच चहावांचून अडतें, तसेंच इतर कांहींचें रोज सकाळीं वर्तमानपत्र वाचण्यास मिळाल्यावांचून आजकाल अडतें. चहाप्रमाणे ताज्या बातमीनें मन तरतरीत करण्याची संवय मुंबईसारख्या शहरांतील लोकांना अलीकडे नित्याभ्यासानें जडली आहे. ती लागण्याइतका काळ वर्तमानपत्रें सुरू होऊन सन १८८५ पावेतों लोटला नव्हता. व्यापारी लोकांच्या सोयीसाठींही आजकाल दैनिकांची आवश्यकता कित्येक ठिकाणीं लागते. ती लागण्याइतकें व्यापाराला सट्टयाचें स्वरूप आलें नव्हतें किंवा देशी परदेशी जाळें पसरलें नव्हतें. व्यापारी वर्गांतले वाचकही वृत्तपत्रांना फारसे लाभलेले नसत. सारांश, दैनिकाच्या उदयाला अनुकूल परिस्थिति अद्याप आली नव्हती.वृत्तपत्रांतील मजकुरांत बातम्या थोड्या असत;किंबहुना वाचक व संपादक दोघेही तो भाग गौण महत्वाचा लेखीत. केसरीचे वाचक अगदीं परवां परवांपर्यंत पत्र उघडतांच अग्रलेख किंवा स्फुटें प्रथम वाचीत व नंतर फावल्या वेळीं वर्तमानसारावर दृष्टि टाकीत. तचि स्थिति या वेळच्या सर्व वृत्तपत्रांची होती. लेखांतील मतें, चुरचुरित टीका किंवा प्रतिपक्षावरील हल्ला, यांतच पत्राची आकर्षकता असे. बातम्या मिळविण्याची आजचीं साधनें त्यावेळीं उपलब्ध नव्हतीं हेंही बातम्याच्या गौण स्थानाचें कारण होतें. काळ व स्थळ यांतील अंतर नाहींशीं करणारीं रेडियो, विमानें यासारखीं साधनें त्यावेळीं अस्तित्वांत आलीं नव्हती हें त्याचें दुसरें कारणही होऊं शकतें. अगदीं पहिलें पत्र जें दर्पण त्यांत व नंतर नेटिव्ह ओपिनियमध्यें अर्धनारी–नटेश्वराप्रमाणे अर्धा–भाग इंग्रजी व अर्धा मराठी असे; इंदुप्रकाशाचेंही रूप बरींच वर्षें असेंच असे. या पत्रांतील इंग्रजी भागाच्या संपादकाची योग्यता व प्रतिष्ठा निव्वळ मराठीच्या संपादका-पेक्षां वरचढ मानीत व ती वस्तुतः तशी असेही, ही गोष्ट तत्कालीन विशिष्ट परिस्थितीची द्योतक आहे. इंग्रजी शिकलेल्यांना जर त्याकाळीं कोणतीही गोष्ट पटवावयाची, तर ती इंग्रजींतून सांगावी लागत असे, कारण ते लोक भिकार मराठीकडे ढुंकूनही पहात नसत. राज्यकर्त्यांच्या कानावर गोष्टी जाण्यासही इंग्रजी माध्यम सोईचा असे. कारण जरी सरकारनें वर्तमानपत्राचें भाषांतर करणारा अधिकारी याही काळांत नेमिला होता,

तरी त्याला पुढे जें C. I. D. किंवा गुप्त पोलिसाचें काम डोळ्यांत तेल घालून करावें लागू लागलें तें या काळांत करावें लागत नव्हतें. म्हणून बाळशास्त्र्यांना गव्हर्नर साहेबांनी जे. पी. करून गौरविलें, पण भाऊ महाजनांची विचारपूसही केली नाही. शास्त्रीबुवांची योग्यता भाऊत नव्हती हें खरें, पण ती असती तरी त्यांना कोणी जे. पी. न करते हें तितकेंच खरें.

३८ मासिकांना पुष्कळच विविधत्व प्राप्त झालेलें आढळतें. त्यांत कांही, व्यवहारोपयोगी, शास्त्रीय, किंवा ललित, अशा स्वरूपाचीं, एकएकच विषयाला वाहिलेलीं, आढळतात; तशींच इतर कांही सर्व विषयांचा समावेश करणाऱ्या समवायक स्वरूपाचींही आढळतात. शेतकी, एंजिनियरिंग, कायदा, उद्योगधंदे, ज्योतिष, वैद्यक, हुन्नर, पदार्थविज्ञान, तत्वज्ञान, शिक्षण, इतिहास, धर्म, वेद, दर्शनें, स्मृति, राजकारण, पुराणें, नाटक, कादंबरी, संस्कृत काव्यें, गायन, यापैकीं प्रत्येकाच्या वांट्याला एक किंवा अधिक मासिकें या काळांत लाभलीं होतीं. विविधज्ञानविस्तारासारख्यांत त्या सर्वांचा यथावकाश परामर्श घेतला जात असे. उद्योगधंद्याचा ज्ञानकोश रचण्याचाही प्रयत्न व तोही एकाकी–झाला. शिक्षक, स्त्रिया व मुलें या वर्गांना उपयुक्त अशीं मासिकें निघूं लागलीं. अल्प काळांतच मासिकाच्या प्रथेने केलेली ही प्रगति निःसंशय कौतुकास्पद आहे. मासिकांना दुसरें हें थोर भाग्य लाभलें कीं त्यांनीच या युगांतील नवीन राष्ट्रीय विचारांना जन्म दिला, व गद्याचें अभिनव मनोहारी रूप निर्माण केलें. सेंट्सबरीने एकोणिसाव्या शतकांतील इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासांत शेवटीं जे सामान्य उद्गार नियतकालिकांविषयीं काढले आहेत ते पुष्कळ अंशांनी इकडेही लागू होतात. सेंट्सबरी म्हणतातः—

"In the quality of miscellaneous writing, as well as in the facilities given to such writing by its (i. e. the 19th century's) special growth some would say of its special fungus,–of the periodicals, it (i. e. the 19th century) rises to the first class. " " The change of the style in prose in undoubtedly as much the leading feature of the (19th) century, as is in poetry, the change in thought and outlook. " It (i. e. the change) may be said to have been connected with the growth of the essay and the popularity of the periodicals." (pp. 483)

यांत म्हटल्याप्रमाणे इंग्लंडसारखींच महाराष्ट्रांतलीं नियतकालिकें हें १९ व्या शतकाचें विशेष लक्षण–वाङ्मय क्षेत्रांतली नवीन, अभूतपूर्व, क्षणैकजीवी उद्भिज्-उत्पत्ति आहे. येथेंही त्यांच्या द्वाराने गद्याचा निबंधरूपी नवा रचनाप्रकार प्रचारांत आला व लोकप्रिय झाला. गद्य लेखनशैलीला नवीन वळण लावून देण्याचें काम, इंग्लंडप्रमाणे येथेंही

नियतकालिकांनी केलें. त्यांतही विशेष आश्चर्याची गोष्ट ही कीं, ज्याप्रमाणे शास्त्रीबुवांच्या निबंधमालेने मराठी गद्याला, छत्र्यांच्या सोप्या बालबोधरूपाच्या जागीं तारुण्याला योग्य असें डौलदार, ऐटबाज, सालंकार, ओजस्वी आणि प्रौढ रूप दिलें, त्याप्रमाणे इंग्लिश गद्याला मध्यंतरीच्या काळांत ॲडिसन वगैरेनी जें साधें, सोपें वळण लाविलें होतें त्याजागीं विल्सन डिक्किसी वगैरेनी १९ व्या शतकांत मासिकांच्या द्वारें पुनः पूर्वीचें (जॉनसन-बर्कचें) अलंकारयुक्त, थाटदार, प्रौढरूप दिलें. सारांश, नियतकालिकें हीं गद्यलेखनप्रवृत्तीला प्रोत्साहन देतात, व वाचकलेखकांच्या तत्कालीन अभिरुचीप्रमाणे त्या लेखनाला नवेंनवें रूप व वळण लावून देतात. कीटक सृष्टींत ज्याप्रमाणे कोशिव्यांतून फुलपाखरूं बाहेर येण्यास एका विशिष्ट मानाची उष्णता वातावरणांत उत्पन्न व्हावी लागते, त्याप्रमाणे वाङ्मय सृष्टींत नवे लेखक जन्मास येण्यास विचार—क्षोभाची विशिष्ट उष्णता समाजांत उत्पन्न व्हावी लागते, किंवा लेखकाच्या मनाला प्रोत्साहन—प्रेरणा—रूपी उष्णता बाहेरून कृत्रिम साधनांनी लावावी लागते. नियतकालिकांचा चतुर संपादक वादविवादात्मक प्रश्नांची चर्चा उपस्थित करून, किंवा सुप्तावस्थ व उदयोन्मुख लेखकांना टोंचणी लावून, अशी उष्णता उत्पन्न करतो. अशा उष्णतेच्या अभावीं ज्यांनी लेखणी कधीं हातींही घेतली नसती, असे कित्येक लेखक नियतकालिकें समाजाला मिळवून देतात. असा त्यांचा समाजावर महदुपकार आहे. तो होण्यास या कालांत प्रारंभ झाला हें स्मरून या कालखंडास नियतकालिकखंड असें नांव कोणी दिल्यास तें निःसंशय अयोग्य होणार नाही.



प्रकरण दहावें

उपसंहार

सन १८१८-८५



न १८१८ त महाराष्ट्रांत जी राज्यक्रांति झाली तींत स्वराज्य नाहीसें झालें, जुना सरदार वर्ग मोडला, आणि स्वकीयांचें राज्य असल्यामुळे मराठी साहित्याला जें प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष सहाय व प्रोत्साहन मिळत असे तें बंद झालें. मराठी साहित्याचा प्रवाह यामुळे कांही काळ बंद पडला, व प्राचीन काळापासून अविच्छिन्न चालत आलेली मागील परंपरा तुटली. या क्रांतींत इंग्लिशांची राजसत्ता कायम होऊन, महाराष्ट्राला कायमचें दास्य प्राप्त झालें, परदेशांतील मोहिमा आणि स्वदेशांतील राज्यकारभार लोकांच्या हातांत राहिला नाही, आणि त्यांच्या कर्तृत्वाला वाव न मिळून लोक तेजोहीन, स्वाभिमानशून्य, शिळपट भेंदरें बनत चालले. परंतु देशांत शांतता स्थापित झाली, नवे कायदेकानू सुरू झाले, पाश्चात्य देशांतील नवीन भौतिक सुधारणा इकडेस प्रचारांत येऊं लागल्या, आगगाड्या, तारायंत्रें, छापखाने उघडले गेले. इंग्रज सरकारला देशाचा मुलकी कारभार चालविण्यासाठीं हिंदी सद्बुद्धीने शिकलेल्या अमलदारांची जरूरी होती. ते तयार करण्यासाठीं, व कांही अंशीं सद्बुद्धीने येथील लोकांत विद्याप्रसार करण्यासाठीं, सरकारने स्वतः आणि खासगी संस्थांच्या द्वाराने जागजागीं शाळा उघडल्या, व त्यांतून पाश्चात्य देशांत शिकविण्यांत येणारे गणित, इतिहास, भूगोल, साहित्य, भौतिक शास्त्रें, वैद्यक, इंजिनियरिंग इत्यादि विषयांचें शिक्षण देण्यास प्रारंभ केला. या शाळांतून शिक्षणाचा माध्यम मराठी असे. प्रथमतः पुष्कळ वर्षें मुंबई सरकारचें धोरण मराठीला उत्तेजन देऊन तींतील ग्रंथसंग्रह वाढविण्याकडे असे; व त्यासाठीं सढळ हाताने तें द्रव्याची व इतर मदत करीत असे. त्यामुळे शालोपयोगी व इतर सामान्यजनोपयोगी असे पुष्कळ उत्तम ग्रंथ इंग्रजीचीं व संस्कृतांचीं भाषांतरें होऊन मराठींत निर्माण झाले, व जनतेंत साक्षरता व शिक्षण यांचा प्रसार होत चालला. सन १८४८ नंतर ग्रंथोत्तेजनाला सरकारांतून मिळणारी रकम कमीकमी होत गेली. सन १८५६ नंतर शिक्षणाचे प्राथमिक, दुय्यम व उच्च असे तीन वर्ग करण्यांत येऊन, प्राथमिकाशिवाय इतर वर्गांच्या शिक्षणांत मराठी माध्यमाला खो बसून, इंग्रजी हें माध्यम झालें. थोड्या दिवसांनी विश्वविद्यालयें स्थापन झालीं, व त्यांतून इंग्रजी-विद्याविभूषित मंडळी बाहेर पडूं लागली.

२ इंग्रजी राज्याने महाराष्ट्राचा हिंदुस्थानांतील इतर देशांशीं व बाह्य जगाशीं संबंध येऊं लागला. नवीन शिक्षणाने लोकांत विचार-जागृति केली, आणि त्यांना पाश्चात्य संस्कृति आणि भौतिक शास्त्रें यांचा परिचय करून दिला. इंग्रजी राज्यामुळें ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचे स्वधर्मप्रसाराचे प्रयत्न जोराने सुरू होऊन लोकांतील धार्मिक विचारांना चालना मिळाली व नवेनवे धार्मिक पंथोपपंथ निघूं लागले. नवें इंग्रजी शिक्षण मिळालेल्या मंडळींनी समाजांतील अनेक असत्यानसत्या दोषांवर आणि रूढी व चालीरीतींवर खरमरीत टीका करण्यास प्रारंभ केला. त्याबरोबर या चालीरीतींचें समर्थन, व दोषांचें निरसन करून त्यांस उत्तर देणारा दुसरा पक्षही पुढें आला. या टीका करणाऱ्या सुधारक मंडळींचें सामान्य धोरण, आपली संस्कृति, आपला धर्म, आपला समाज, आपल्या चालीरीति यांची येथेष्ट निंदा व विडंबन करून तींत आमूलाग्र परिवर्तन करण्याचें असे, तर त्यांना उत्तर देणाऱ्या राष्ट्रीय पक्षाचा प्रयत्न स्वधर्म, स्वसंस्कृति व स्वपरंपरा यांचें समर्थन व संरक्षण करून, लोकांत स्वाभिमान व तेज उत्पन्न करण्याचें असे. या सर्वांचा इष्ट परिणाम होऊन लोकांत नवचैतन्य उत्पन्न झालें, त्यांच्या विचारांत जागृति झाली, चळवळी आणि उद्योग वाढले, आत्मसंशोधन सुरू झालें, नवेंनवें साहित्य निर्माण होऊं लागलें आणि देशाचें पाऊल पुढें पुढें पडत गेलें.

३ जुनें मराठी साहित्य प्रायः पद्यमय होतें. या कालांत त्याचें गद्य स्वरूपही प्रचलित होऊन मराठी भाषासुंदरीला गद्य लेणें अधिकाधिक प्रमाणांत लेवविलें जाऊं लागलें. सरकारी शाळांसाठीं लिहविलेले किंवा इंग्रजींतून भाषांतर करविलेले ग्रंथ प्रायः गद्यच असत. इंग्रजी शिक्षण मिळालेल्या विद्वानांपैकीं कित्येकांना लोकांत ज्ञानप्रसार करण्याची मनापासून कळकळ वाटे. त्यांनीही मराठींत गद्य ग्रंथरचना करण्यास सुरुवात केली, आणि वर्तमानपत्रें व मासिकें काढिलीं. राज्यक्रांतीनंतर कांही काल साहित्याचा प्रवाह जो लुप्त झाला होता तो याप्रमाणे पुन्हा सुरू होऊन विविध दिशांनी झुळूझुळू वाहूं लागला.

४ या प्रवाहांत गद्य व पद्य असे दोन ओघ असून दोन्ही ओघांत देशोदेशींचें जीवन आणून समृद्ध करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. मराठी पद्य साहित्यांत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मोरोपंत, वामन इत्यादि अनेक जुन्या कवींचे ग्रंथ छापण्यांत आले, संस्कृत काव्यांचीं भाषांतरें झालीं, इंग्रजी काव्यें रूपांतरित किंवा भाषांतरित करण्यांत आलीं, आणि नवीन कविता रचल्या गेल्या. कवितेचा पसारा केवळ उच्च वर्गाच्या सुशीक्षितांसाठीं नसून, ती सामान्य जनतेसाठीं, मोठ्यापासून लहाना-पावेतों सर्वांसाठीं आहे. यासाठीं सर्व साधारण लोकांना कळेल व आनंद होईल असेच कवितेचे विषय, भाषा आणि स्वरूप असले पाहिजेत आणि ते तसे असतील

तरच काव्यांत राष्ट्राचा उद्धार करण्याचें सामर्थ्य येईल. असे विचार कवींच्या अंतःकरणांत उद्भूत, आणि कवितेंत फलीभूत, झालेले आढळूं लागले. या काळांत स्वतंत्र प्रतिभा-संपन्न काव्य निर्माण झालें नाही, किंवा उच्च कल्पनाविलासही दृग्गोचर होत नाही. परंतु हा काव्यप्रदेश सर्वस्वीं रुक्ष नाही. त्यांत दृष्टीस शांत आनंद देणारी हिरवळ चोहींकडे दिसते; मधूनमधून निरनिराळया रंगाचीं, थोडाफार सुवास येणारीं, स्वदेशीं परदेशीं फुलेंपानें असलेलीं, लहानलहान झाडेंहीं नजरेस पडतील, कांही कांही जागीं रसाचे प्रवाह, लहान व उथळच कां होईना, पण निरनिराळ्या दिशेने वाहतांना दिसतील; आणि पूर्वपरिचितां बरोबर, अगदीं अपरिचित व नवीन अशीं, कल्पना-रूप चित्रविचित्र फुल-पांखरें कौतुक उत्पन्न करतील. सारांश, आपण या काव्यप्रदेशांतून संचार केल्यास आपणास उच्च दैविक आनंद प्राप्त न झाला तरी घटकाभर मनोविनोद होऊन, भावी परम रम्य उपवनाची ही पूर्वतयारी चालू आहे अशी कल्पना झाल्याशिवाय राहणार नाही.

५ गद्य वाङ्मयांत शास्त्रीय ग्रंथ पुष्कळ तयार झाले. इंग्रजी शिक्षणानें नवीन विद्वानांना पाश्चात्य देशांतील भौतिक शास्त्रांचें आणि त्यांतील आश्चर्यकारक शोधांचें ज्ञान होऊं लागलें होतें, व तें ज्ञान आपल्या इकडील जनतेस प्राप्त करून देण्याची त्यांस कळकळ व हौस वाटत होती. त्यामुळे त्यांनी इंग्रजींतील या विषयांवरील ग्रथांचीं भराभर भाषांतरें केलीं. शाळांच्या उपयोगासाठीं जे शास्त्रीय ग्रंथ तयार झाले, त्यांत सर्व प्रकारच्या शाळांतून शिकविल्या जाणाऱ्या गणित शास्त्रांवर आणि शाळा व व्यवहार दोन्हींतून उपयोगी असणाऱ्या वैद्यक शास्त्रांवर अधिक ग्रंथ झाले. रसायन, पदार्थविज्ञान, या सारख्या ज्या शास्त्रांचा अभ्यास प्रायः पाश्चात्य देशांतच होत होता, त्यांवरील ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर होऊन तयार झाले; व गणित, ज्योतिष, वैद्यक यासारख्या ज्या शास्त्रांचा अभ्यास इकडेस व पश्चिमेकडेही होत आला होता, त्यांवरील ग्रंथ संस्कृत व इंग्रजींतून भाषांतरित झाले व क्वचित स्वतंत्रही रचले गेले. पण सामान्यतः शाळांतून जीं शास्त्रें शिकविलीं जात नव्हतीं किंवा शिकविलीं तरी मराठींतून शिकविलीं जात नव्हतीं त्या शास्त्रांवर मराठींत ग्रंथरचना इतर शास्त्रांच्या मानाने कमी झाली किंवा मुळींच झाली नाही. यामुळे सामाजिक शास्त्रांपैकीं मानस, तर्क, संपत्ति, नीति, शिक्षण, राजकारण, समाज अशा शास्त्रांवर बोटांवर मोजण्याइतके ग्रंथ झाले न झाले. कोर्टांचें काम व परीक्षा आरंभीं सर्वत्र मराठींत होत असे त्यामुळे कायद्यांवर पुष्कळ ग्रंथ झाले. पुढें मराठी परीक्षा बंद झाल्या, इंग्रजी कायदेपंडित जास्त जास्त तयार झाले, व वरच्या वरच्या कोर्टांतून इंग्रजीचा उपयोग जास्त जास्त होऊं लागला, तसतशी ही ग्रंथसंख्या उतरत चालली. धर्म हा महाराष्ट्राला नेहमींच जिव्हाळ्याचा प्रश्न राहत आला आहे. त्यामुळे, आणि मिशनरी व सुधारक यांच्या हल्ल्यांमुळे, या विषयांवर वादविवादात्मक त्याच-प्रमाणे ज्ञानदायक, ग्रंथ बरेच रचले गेले. राष्ट्रीय पक्षाने लोकांत पूर्वपरंपरेविषयीं

अभिमान व पूर्वजांविषयीं प्रेम उत्पन्न केलें. त्याचा परिणाम होऊन पूर्व–इतिहासाचें अध्ययन सुरू झालें व त्याचीं साधनें एकत्र करण्यांत येऊन प्रकाशित होऊं लागलीं. त्यांचा उपयोग करून स्वतंत्र इतिहास–रचना होण्यास मात्र प्रारंभ झाला नाही. मराठी भाषेचें ज्ञान धर्मप्रसारासाठीं मिशनऱ्यांना व राज्य चालविण्यासाठीं इंग्रज सरकारला आवश्यक होतें. त्यासाठीं त्यांनी व्याकरण व कोश तयार करविले, व त्यांच्या उदाहरणानें एतद्देशीय विद्वानांनीही स्वतंत्रपणें आणि स्वयंप्रेरणेनें प्रथम शब्दकोशांची व नंतर इतर उपयुक्त माहितीच्या कोशांची, व्याकरणांची व इतर उपकरण साहित्याची रचना केली. शब्द-कोशानें शब्दाचें रूप व अर्थ यांना स्थैर्य येण्यास मदत झाली. व्याकरणांनी शब्द व वाक्य यांच्या प्रयोगांस आणि रचनेस नियम घालण्यांत आले. व्युत्पत्तीनें शब्दांचे मूलार्थ व रूपांतील बदल यांचें ज्ञान होऊन, शब्दाच्या शुद्ध व मार्मिक उपयोगाकडे लक्ष वेधलें. साहित्यावरील ग्रंथांनी भाषेच्या बाह्य व आंतरिक सौंदर्याचे घटक ध्यानांत येऊं लागले, आणि चर्चा व टीकात्मक ग्रंथांनीं विवेचक व तुलनात्मक अशी नवीन साहित्यदृष्टि वाचकांत निर्माण केली.

६ ललित साहित्यांत आनंदाची जणूं खाणच अशी कादंबरी नव्याने वाचकांस लाभली; आणि तींत क्रमाक्रमानें, अद्भुतांतील असंभाव्य, अप्राप्य व कल्पनानिर्मित सृष्टीबरोबर, संसारांत आढळणारी व दिसणारी, पण चमत्कारिक आणि कौतुकास्पद अशी सृष्टीही वाचकांस दिसूं लागली. या सृष्टींत या देशाबरोबर परदेशांतील अद्भुत व वास्तविक सृष्टीचेंही दर्शन करविण्यांत येत असे. आणि त्यांत दर्शकांचा हेतु प्रधानरूपानें आणि सर्वांशानें वाचकांचें मनोरंजन करण्याचा असे. रंगभूमि आणि नाटक यांचाही या काळांत पुनरवतार झाला; आणि दृश्य प्रयोगाचा आनंद महाराष्ट्र-जनतेस नव्यानें अनुभविण्यास मिळूं लागला. नाटक-साहित्य निर्माण व्हावयास नाट्यप्रयोग व नाटक-मंडळ्या कारणीभूत झाल्या. त्यांनी या साहित्याला जन्म दिला, वृद्धिंगत केलें व त्यांत विकास घडवून आणिला. सर्व जगास मोहित करणारीं संस्कृतांतील उत्तमोत्तम नाटकें मराठींत आलीं, व शेक्सपीयरच्या पुष्कळ नाटकांचीं प्रयोग-योग्य भाषांतरें झालीं. कॉलेजांतील विद्यार्थी, प्रोफेसर आणि नवीन सुशिक्षित मंडळी नाट्यप्रयोगांत भाग घेऊं लागून त्या कलेला उत्तेजूं लागलीं. त्यामुळे त्या कलेंत सुधारणा झाली,. नाट्यप्रयो-गाची आकर्षकता व रंजनक्षमता वाढली, आणि जनतेंतील नाटकाविषयींची व नाट्याविषयींची अरुचि व अवहेलना नाहीशी होत चालली. मनोरंजनाचा हा नवीन प्रकार त्यामुळे रूढ व लोकप्रिय झाला, आणि विद्वान लोक तदुपयोगी साहित्य निर्माण करण्यास व कलावान् लोक त्यांचा प्रयोग करण्यास झटूं लागले. यामुळे साहजिकच या साहित्याची व कलेची अभिवृद्धि व विकास होऊन, त्याचें पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत असे निरनिराळे प्रकार प्रचलित झाले, त्या सर्वांचें स्वरूप मात्र पुष्कळ अंशीं

नाटकाच्या प्राचीन परंपरेस अनुसरलेलें व मनोरंजन-प्रधान असेंच राहिलें. कादंबऱ्यांतून तत्कालीन परिस्थितीचें व मन्वंतराचें प्रतिबिंब अभावितपणें पडलेलें पाहावयास मिळतें. परंतु नाटकें मात्र नवीन समाजसुधारणांची किंवा जुन्या सदोष रूढींची विडंबना करण्यासाठींच बुद्धिपुरःसर लिहिलेलीं आढळतात. कांही कांही नाटकें देशाची वर्तमान शोचनीय स्थिति मनावर बिंबविण्यासाठीं व राजकीय जागृति करण्यासाठींही लिहिलीं जाऊं लागलीं. याप्रमाणे मनोरंजनाशिवाय इतर हेतुपूर्त्यर्थही नाटकांचा थोडा फार उपयोग करण्यास प्रारंभ झाला.

७ मासिकें व वर्तमानपत्राचा प्रकार सर्वस्वीं इंग्रजीच्या अनुकरणाने सुरू झाला. तत्कालीन नवीन विद्वानांच्या देशसुधारणेच्या कळकळीला त्याचें श्रेय आहे. प्रारंभींच्या मासिकांतून भौतिक शास्त्रें, परदेशचे इतिहास, व इतर मनोरंजक पण ज्ञानवर्धक माहिती, यांवरच भर असे. नंतर धार्मिक चर्चेसाठीं व परस्परांच्या मतांचें खंडनमंडनासाठीं मासिकें निघूं लागलीं. याबरोबरच कांही कांही मासिकें उद्योग व कला यांच्या प्रचारासाठीं निघालीं. नंतर स्वदेश, स्वभाषा, स्व-इतिहास यांच्या अभिवृद्धीसाठीं झटणारीं मासिकें काढलीं जाऊं लागलीं. त्यांत साहित्यिक चर्चा व टीका यांना प्रामुख्याने स्थान मिळूं लागलें. नाटकें, कादंबऱ्यादि ललित साहित्य छापणाऱ्या निव्वळ मनोरंजक मासिकांचाही उदय झाला. वर्तमानपत्राचें स्वरूप जास्त सामयिक किंवा तात्कालिक असे. त्यांत बातम्या येत, पण त्या अंगाला हल्लींच्या मानाने फारच कमी महत्व असे. मुख्य भर संपादकीय लेखांवर व त्यांच्या चुरचुरितपणांवर किंवा आकर्षकतेवर असे. लोकांचीं गाऱ्हाणीं किंवा म्हणणें सरकारच्या कानावर घालण्याचें काम, किंवा सरकारी कृत्यांवर टीका, प्रारंभींच्या पत्रांतून किंवा मासिकांतून फारच थोडी व अप्रत्यक्ष असे, पुढें ती कांहींशीं जास्त येऊं लागली; पण एकंदरींत तिचें स्वरूप सौम्य व तिने व्यापिलेला भाग थोडा असे. मुख्य रोख सामाजिक व धार्मिक बाबींवर जास्त असे. सर्वसाधारण जनतेंत शिक्षणाचा प्रसार करण्यास, वाचनाची गोडी लावण्यास, नव्या नव्या सामयिक प्रश्नांचा विचार करण्यास आणि त्यांवर मतें बनविण्यास, तार्किक बुद्धि उत्पन्न करण्यास, सर्व गोष्टींत बुद्धीला प्राधान्य देण्याचें शिकविण्यास, आणि सामान्यपणें विचारक्षम व साहित्योपयोगी मनोभूमिका निर्माण करण्यास, या नियत-कालिकांनी फार कार्य केलें. त्यांनी भाषेला नवीन नवीन विचार आणि विकार व्यक्त करण्याचे शब्द आणि पद्धति मिळवून दिली. लहान लहान लेख व स्फुट निबंधाची नवीन प्रथा प्रचारांत आणिली, नवे नवे लेखक व साहित्यभक्त निर्माण केले किंवा पुढें आणले, व जे ग्रंथ किंवा लेख एरवीं लिहिलेच गेले नसते किंवा लिहून प्रकाशित झाले नसते, ते लिहविले आणि खंडशः प्रकाशित केले. अशा या नियतकालिकांचा मराठी साहित्यावर महदुपकार आहे.

८ मागें या कालांतील साहित्याची चर्चा करतांना ग्रंथानुरोधाने त्यांच्या लेखकांचाही परामर्श घेतला गेला आहे. पण या किंवा इतर कालांतही कित्येक व्यक्ति अशा असतात, कीं त्यांनी प्रत्यक्ष ग्रंथसंपत्ति मुळींच निर्माण केली नसते, किंवा सापेक्षतः फार थोडी केलेली असते, पण समाजांत नवचैतन्य आणण्यास, नवेविचारप्रवाह सुरू करण्यास, नवी जागृति करण्यास, आणि साहित्योत्पादक वातावरण तयार करण्यास ते प्रधान-रूपाने कारणीभूत असतात. या कालांतील अशा व्यक्तींत न्या. मू. माधवराव गोविंद रानडे हे अग्रेसर होत. पुढील काळांत लोकमान्यांस जी राष्ट्रसूत्रधाराची योग्य पदवी श्रीशंकराचार्य कुर्तकोटींनी दिली, ती या कालांत माधवरावजींना सर्वांशाने शोभते. महाराष्ट्रांत–किंबहुना हिंदुस्थानांत सार्वत्रिक लोकजागृतीच्या किंवा समाजसुधारणेच्या अशा चळवळी फारच थोड्या असतील कीं ज्या निर्माण करण्यांत व चालू ठेवण्यांत त्यांचा पुढाकार नसेल; आणि कित्येक तर सर्वस्वीं त्यांच्याच परिश्रमाचें फळ होत्या. माधवरावजींना त्यांची विशाल व विवेचक बुद्धिमत्ता, आणि व्यापक व सूक्ष्म विद्वत्ता यामुळे त्यांच्या काळांत Prince of graduates म्हणून मोठ्या आदराने संबोधिलें जात असे. त्या सर्व बुद्धिमत्तेचा आणि विद्वत्तेचा विनियोग मराठी जनतेंत जागृति करण्यांत आणि प्रगति घडवून आणण्यांत त्यांनी केला. त्यांच्या अनेक इंग्रजी–मराठी व्याख्यानांनी, अध्यक्षस्थानावरील भाषणांनी, इंग्रजी ग्रंथांनी व लेखांनी, हिंदी राजकारणाच्या व अर्थ-शास्त्राच्या विचारांना नवीन दिशा लागली आणि महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे पाहण्याच्या दृष्टींत क्रांति घडवून आणली. त्यांनी स्वतः मराठी ग्रंथ लिहिले नाहीत, पण इतरांकरवीं ते लिहिण्यास प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष असें अनेक प्रकारें साहाय केलें. हिंदी राजकारणांत जसे ते राष्ट्रीय सभेला जन्म देण्यांत प्रमुख होते, तसे मराठी साहित्यविषयक संघटित प्रयत्नासाठीं संमेलनाला जन्म देण्यांतही ते मुख्य होते. सार्वजनिक सभा स्थापन करून राजकीय विषयाची जनतेच्या दृष्टीने चर्चा व चळवळ सुरू करण्यांत सार्वजनिक काका-बरोबर तेच प्रमुखत्वाने होते. मागे एक दोन वेळां उल्लेख झालेली मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळी त्यांच्या व लोकहितवादींच्या परिश्रमाचें फल होती. सारांश, ज्याप्रमाणे एखादा शांत व समृद्ध जलाशय सभोंवतालच्या वनस्पतिजाताला व क्षेत्रस्थळींना प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणे जीवन देऊन त्यांच्याकरवीं फलपुष्प व शस्यसंपत्ति निर्माण करीत असतो, त्याप्रमाणे माधवरावजींनी या कालांत मराठी साहित्यक्षेत्रांत ग्रंथसंपत्ति निर्माण करविण्याचें कार्य केलें.

९ हीच गोष्ट थोड्या फार अंशाने डा० भाऊ दाजी लाड, बाळशास्त्री जांभेकर, रावसाहेब मंडलिक, जगन्नाथ शंकरशेट, न्या. मू. तेलंग, इत्यादिकांना लागू पडते. बाळशास्त्रींनी बरेच लहान मोठे मराठी ग्रंथ लिहिले, पण आता त्यापैकीं एकही लोकांच्या आठवणींत नाही. त्यांनी चालविलेल्या पहिल्या मराठी मासिकाचें, त्रैमासिकाचें किंवा

वर्तमान पत्राचें नांवही कोणाच्या स्मरणांत नाही. पण त्यामुळे त्यांच्या महाराष्ट्र-शारदेच्या सेवेचें महत्व कमी होत नाही. अकालीं मरण पावलेल्या या तरुण शास्त्र्याने प्राचीन लेखादि संशोधनाचा प्रथम उपक्रम केला. डा. भाऊदाजींनी ताम्रपत्रें, शिलालेख व नाणीं इत्यादिकांच्या सहायाने या संशोधनकार्याला विस्तृत रूप दिलें. तत्कालीन साहित्यविषयक चळवळींत, विशेषतः नाट्यसुधारणा प्रयत्नांत, त्यांचें फार सहाय व प्रोत्साहन मिळत असे. जगन्नाथ शंकरशेट या उदार लक्ष्मीपुत्रापासून पुष्कळ सरस्वतीभक्तांस मदत होई, तत्कालीन निमसरकारी शिक्षणबोर्डाचे ते एक सभासद होते. इतर प्रांतांतून देशी भाषांचें माध्यम नाहीसें झाल्यानंतरही मुंबई इलाख्यांत मराठी माध्यम कायम राहण्याच्या श्रेयांत त्या नात्याने ते भागीदार होते. प्रसिद्ध पूनर्विवाह-समर्थक विष्णुशास्त्री पंडित, विष्णु परशराम रानडे, विष्णु मोरेश्वर भिडे, बाबा गोखले, माधवराव नामजोशी, बाळ मंगेश वागळे, शिवराम हरि साठे, सीतारामपंत चिपळूणकर, बापूसाहेब आठल्ये, इत्यादि मंडळी तत्कालीन विचारांना चालना देण्यांत अग्रणी होती. रावसाहेब मंडलिक हे सनातन पक्षाचे आधार-स्तंभ असत. त्यांचें राजदरबारीं चांगलें वजन असे. त्याचमुळे संमतीवय बिलाच्या प्रसंगीं लोकांची बाजू त्यांस सरकारपुढे जोरदार व मुद्देसूद रीतीने मांडता आली व सरकारने तें बिल त्यावेळीं परत घेतलें. न्या. मू. तेलंगांनी ' Is Ramayan copied from Homer ' या निबंधाने साहित्यसंशोधक दृष्टि इकडील विद्वानांतही वसत असल्याचा प्रत्यय पाश्चात्य पंडितांना आणून दिला. तेलंगांच्या प्रेरणेने, प्रोत्साहनाने व सहायाने कित्येक ग्रंथ लिहिल्याचें त्यांच्या लेखकांनी कृतज्ञतापूर्वक नमूद केलें आहे. नारायण परमानंद, नाडकर्णी, हरि बलवंत पंडित, रामभाऊ गुंजीकर यांनी कुशल संपादनाने व निर्भिड, मार्मिक टीकांनी, मराठी नियतकालिकांना भारदस्त व उपयुक्त रूप आणलें. महाराष्ट्राच्या इंग्रजी इतिहासकारांवर निर्भिड, स्वतंत्र, स्वाभिमानपूर्ण पण विवेचक आणि मुद्देसूद अशी टीका करण्याचा पायंडा नी. ज. कीर्तने यांनी घातला. तीच दृष्टि पुढें ठेवून, अशा टीकेसाठीं लागणारीं साधनें एकत्र करण्याचें कार्य, काशीनाथ बलवंत साने व जनार्दन बाळाजी मोडक यांनी कीर्तने व विष्णुशास्त्री यांच्या सहायाने काव्येतिहाससंग्रह चालवून केले. आणि शं. तु. शालिग्राम यांनी शाहिरी पोवाडे व लावण्या एकत्र व प्रकाशित करून त्या कार्यांत भर घातली.

१० साहित्य निर्माण होण्यास, किंवा बरोबर बोलावयाचें तर तें प्रकाशित होण्यास, लेखकांच्या इतकीच प्रकाशकांची आवश्यकता हल्लींच्या काळांतही असते; त्या काळांत तर ती कांहीशी जास्तच असे. म्हणून ज्यांनी ज्यांनी हें प्रकाशन सुकर व सुलभ केलें त्या सर्वांचे मराठी साहित्यावर उपकार आहेत. गणपत कृष्णाजी या धाडशी व कल्पक प्रकाशकाची हकीगत मागें दिलीच आहे. त्या काळांतले प्रारंभीं प्रारंभींचे पुष्कळसे ग्रंथ त्यांच्याच छापखान्यांत छापलेले असत. माधव चंद्रोबा व रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनी जुन्या कवींचीं काव्यें छापून मराठी साहित्यभक्तांवर

केलेल्या उपकारांचाही उल्लेख मागें प्रसंगवशात् केला आहे. " हॅगिष्टे, खातु व अग्निहोत्री यांचे छापखाने यांनी महाराष्ट्र व संस्कृत साहित्याचें पुनरुज्जीवनास अतिशय सहाय्य केलें " असें विविधज्ञानविस्तारकर्त्यांनी कृतज्ञतापूर्वक नमूद केलें आहे.[१] प्रसिद्ध निर्णयसागर छापखाना हा जावजी दादाजींनी सन १८६८ त सुरू केला होता. सुबक, मनोहर, आणि विशेषतः अत्यंत शुद्ध छपाईबद्दल निर्णयसागरने प्रथमपासून जो लौकिक मिळविला त्याचें श्रेय जावजीच्या त्या धंद्यांतील नैपुण्याला तर आहेच, पण त्याबरोबरच त्यांच्या साहित्यप्रेमाला आणि त्यासाठीं आवश्यक तो खर्च करण्याच्या उदार स्वभावालाही आहे. कच्चीं मुद्रितें तपासण्यासाठीं शास्त्री व सुशिक्षित मंडळी प्रथम जावजीच नेमूं लागले. त्यांनी व त्यांच्या चिरंजीवांनी प्रथम संस्कृत काव्यमाला व नंतर मराठी काव्यसंग्रह कित्येक वर्षे पदरमोड करून चालविला व अनेक संस्कृत व मराठी कवींचीं काव्यें, अधिकारी टीकाकारांच्या टीपांसह, छापून काढिलीं.

११ सारांश, नवीन परिस्थितीने आणि पाश्चात्य शिक्षणाने विचारजागृति होऊन जेव्हां मध्यंतरीं लुप्तप्राय झालेला महाराष्ट्र-सारस्वताचा प्रवाह पुनः वाहण्यास प्रारंभ झाला, तेव्हां त्याला पूर्वी जें एकविध पद्यमय स्वरूप होतें तें द्विविध होऊन, गद्य व पद्य असे त्याचे दोन स्पष्ट ओघ दिसूं लागले. या प्रवाहांतलें जीवन विशेष खोल किंवा वेगवान् नसलें तरी सभोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब त्यांत उमटलें असून, त्याच्या उथळपणाची रम्य खळखळ अंतःकरणाचा ताप दूर करून प्रसन्नता देणारी आहे. या उथळ पाण्यांतही कांही कांही स्थळीं शास्त्रीय विषयांच्या अनुरोधाने गंभीरपणा आला आहे, इतर कांही जागीं ललित साहित्याने त्यांस मनोहर व आकर्षक रूप प्राप्त झालें आहे, तर इतर ठिकाणीं कल्पनांच्या विलासाने त्यांतील काव्यौघ आल्हादजनक झाला आहे. या प्रवाहांत नियतकालिकांच्या चंचल लहरी नव्यानेच लहरतांना दिसूं लागल्या आहेत. त्याच्या दोन्ही बाजूला व्याकरण-कोशरूपी घाट किंवा बांध प्रथमच बांधण्यांत आले असून त्यांच्या योगाने या प्रवाहाला बांधेसूद आणि रेखीव वळण देण्यांत आलें आहे; आणि त्याच्यावर सांचणारा मळ टीकारूपी वाऱ्याने दूर कांठावर फेकून देण्यासही सुरूवात झाली आहे. निरनिराळया इंग्रजी-संस्कृतादि सारस्वतांतील जीवनांचे कलश प्रयासाने भरून त्यांत वेळोवेळीं टाकण्यांत येत असून, त्यामुळे त्याच्या रसांची विविधता आणि रुचि वाढली आहे. या प्रवाहाचे स्वरूप आणि दिशा तत्कालीन थोर व्यक्तींच्या परिश्रमांनी जनतेला आनंददायक, आणि त्याबरोबरच ज्ञानवर्धक, आणि राष्ट्रीय जीवनास पोषक अशी निश्चित करण्यांत आली आहे. तत्कालीन समाजांत ज्ञानाची वृद्धि आणि राष्ट्रीय वृत्तींची सिद्धि या सारस्वत-प्रवाहाने केलीही. त्याच्या ओघांचें स्वरूप आणि दिशा पुढील काळांत कशा कशा राहत गेल्या, आणि राष्ट्रीय जीवनावर त्याचा कोणकोणता इष्टानिष्ट परिणाम होत गेला हें पुढील भागांत पाहूं.

---

१ . विविधज्ञानविस्तार पु. २४ अंक ६

दुसरा खंड

(१८८५–१९३४)

प्रकरण पहिलें

पद्य वाङ्मय

(सन १८८५ ते १९३४)



मागील भागांत सन १८८५ पावेतों मराठींत निर्माण झालेल्या काव्यग्रंथांचा विचार केला. सन १८१८ त स्वराज्याच्या अस्ताबरोबरच मराठी काव्य-सरस्वतीचा ओघ जो लुप्त झाला, तो पुढें महाराष्ट्रांत सर्वत्र शांतता नांदू लागून पाश्चात्य विद्येचा प्रसार झाल्यावरही बराच काळ जवळजवळ लुप्तप्राय राहिला. मागील भागांत ज्या काव्यांचा उल्लेख किंवा परिचय झाला आहे त्यापैकीं बहुतेक संस्कृत व इंग्रजी काव्यग्रंथांचीं भाषांतरें, रूपांतरें किंवा बिंबांतरें आहेत. राजा शिवाजी, भागीरथी, शोकावर्त, अशासारखे बोटावर मोजतां येण्यासारखे कांहीं अपवाद वगळले तर हृदयाला हलवून सोडणारा, किंवा बुद्धीला आश्चर्यचकित करणारा, किंवा रसपरिपोषानें तन्मय करून टाकणारा, कल्पनाविलास किंवा भावनोत्कटता मराठी काव्यांत सन १८८५ पावेतों क्वचितच आढळते. सर्वत्र कल्पना खुरटलेली, बुद्धि गांगरलेली, वातावरण उसनवार विचारांनी आणि विकारांनी भारलेलें, सत्त्व आणि स्वत्व नाहींसें झालेलें, असा देखावा दृष्टीस पडतो. कल्पनाशक्तीवरचें हें परवशतेचें जोखड सन १८८५नंतर प्रमुख्यानें केशवसुतांच्या कांहींकांहीं कवितांतून दूर झालेलें आढळूं लागतें. केशवसुतांना हें पारतंत्र्यमोचन, आत्मप्रत्यय व निर्भेळ स्वतंत्रवृत्ति एकदम लाभलेली नाही. त्यांच्यासुद्धां पहिल्या पहिल्या कविता परप्रकाशित आहेत. पण आपल्या उत्तरवयांतील कवितांतून हें परवशतेचें दडपण त्यांनीं पार झुगारून दिलें आहे. अंतःकरणांतली तळमळ, स्वजनांविषयीचें प्रेम, स्वोन्नतीच्या आड येणाऱ्या गोष्टींविषयी तिटकारा, जुलमाविषयी संताप, आणि यासर्वांच्या अंतर्यामीं वसणारी भावनोत्कटता व पौरस्त्य अंतःकरणाची अज्ञाताकडली नैसर्गिक ओढ, या सर्व गोष्टींनी या कवितांचें वातावरण प्रस्फुरित झालें आहे. विशेषतः त्यांच्या राष्ट्रीय 'तुतारी' ने मराठी काव्यशरीरांत राष्ट्रीयत्वाची, नवचैतन्याची प्रेरणा केली आहे. केशवसुतांचें हें माहात्म्य आहे.

२ परंतु समुद्रांत भरती येतांना प्रथमच मोठी थोरली लाट येत नाही, किंवा आकाशांत प्रथम अरुणाचा मंद प्रकाश पडल्याशिवाय सूर्याची उज्वल प्रभा फांकत नाही. त्याप्रमाणे समाजांतही कोणत्याही क्षेत्रांत उत्कर्षाचा उच्च बिंदू एकदम गांठला जात नाही. केशवसुतांनी मराठी कवितेंत स्वतंत्र कल्पनांचें नवें युग सुरूं केलें, किंवा

त्यांच्या वेळेपासून मराठी कवितेचें नवें राष्ट्रीय रूप दिसूं लागलें असें म्हणण्यांत येतें तेव्हां त्याचा अर्थ इतकाच असतो कीं लोकांच्या मनांत भरेल आणि त्यांच्या चित्तवृत्ति आपल्याकडे पूर्णपणें वेधून घेईल अशी चटका लावून सोडणारी स्वतंत्र राष्ट्रीय कविता केशवसुतांनी लिहिण्यास प्रारंभ केला. अशा स्वरूपाच्या, परंतु ओजस्वितेंत व आकर्षकतेंत कमी दर्जाच्या कविता केशवसुतांपूर्वीही तुरळक तुरळक आढळतात, नाही असें नाही. स्वतंत्र व मनोहर कल्पनाही मधूनमधून, रूक्ष प्रदेशांतील हिरवळीप्रमाणे, दृग्गोचर होतात. रा. ब. कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजी'चा उल्लेख मागे आलाच आहे. ओज, राष्ट्रीय वृत्ति, स्वतंत्र कल्पना, इत्यादि बाबतींत त्या काव्याची योग्यता इतक्या मोठ्या प्रमाणांत आहे कीं महाराष्ट्रांत स्वराज्याप्रमाणेच स्वतंत्र राष्ट्रीय काव्याला राजा शिवाजीने उपक्रम केला, असें मागे आम्हीं म्हटलेंच आहे. एका दृष्टीने केशवसुतांपेक्षा कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजीं'त विशेष हा आहे कीं हें उत्तरोक्त काव्य विस्तृत, भरदार असून, राष्ट्रीय वृत्तींच्या पोषणाच्या उद्देशानेच प्रेरित झालें आहे. कवींचें उद्दिष्ट केवळ भंजक किंवा विध्वंसक नसून, विधायक, निर्मायक आहे. या सर्व विशेषांमुळे 'राजा शिवाजी' हें राष्ट्रीय वृत्तीचें, स्वयंप्रकाश काव्य या दृष्टीने अग्रपूजेच्या मानास निःसंशय पात्र आहे. पण तेव्हां त्या वृत्तीच्या कविता निर्माण होण्याचा काळ आला नव्हता. कारण राजा शिवाजीचा उपक्रम पुढें खंडित झाला. केशवसुतांना त्यांनी निर्माण केलेली परंपरा पुढें अबाधित चालू राहण्याचें भाग्य लाभल्यामुळे राष्ट्रीय वृत्तीच्या काव्याचें नवीन युग निर्माण केल्याचें श्रेय त्यांना प्राप्त झालें.

३ म्हणून केशवसुतांच्या कवितांचा विचार करण्यापूर्वी सन १८८५ च्या सुमारास ज्या इतर कवींनी स्वतंत्र काव्यरचना केली त्यांचा परामर्ष घेणें उचित आहे. तो घेतांना व पुढें एकंदर मराठी काव्यांचें समालोचन करतांना, सामान्यतः जन्मकालाच्या अनुक्रमाने आम्ही कवींचा विचार केला आहे. इतर कोणताही क्रम स्वीकारला असतां येणाऱ्या अडचणी व या क्रमांत सहज होणारे कांही फायदे, यामुळे आजकाल जे अनेक कवितासंग्रह प्रसिद्ध होतात त्यांत बहुतकरून जन्मकालाला अनुसरूनच कवींच्या कवितांचा क्रम लावलेला असतो. सामान्यतः म्हणण्याचें कारण असें कीं केशवसुत हे रे. टिळक यांच्यानंतर जन्मास आले असतांही युगप्रवर्तनाचें त्यांस लाभलेलें भाग्य व स्वतंत्र प्रतिभा या दृष्टीने त्यांचा विचार प्रथम केला आहे. रे. टिळकांना केशवसुतांविषयी जो आदर वाटत होता तो विचारांत घेतां त्यांसही याबद्दल वैषम्य वाटलें नसतें. तरुण पिढींतल्या कवींचे जन्मकाल पुष्कळ ठिकाणीं कळले नसल्याने त्यांच्या काव्यांचा विचार संग्रहाच्या प्रकाशनकालाच्या अनुरोधाने करावा लागला आहे. कवीच्या मनोभूमिकेवरून त्यांच्या काव्यकृतींचें दर्शन करविणें हें रसास्वादाच्या दृष्टीने सर्वोत्तम ईप्सित असल्याने, तीच दृष्टि मुख्यत्वेकरून समालोचनांत अंगीकारली आहे.

४ सन १८८५ सुमारच्या काळांत प्रथम इंदूरचे विष्णु सोमनाथ सरवटे (ज. १८३८ मृ. १९००) हे दृष्टीपुढें येतात. 'वाग्विहार' ह्या त्यांच्या कविता-संग्रहांत (१८८६) अनेक विषयांवर स्फुट कविता असून, ती बहुतेक स्वतंत्र आहे. मातृमोह, सटवाईचें गाणें, कार्तिकस्नान, गावढ्यांतील सायंकाळ आणि चावडी, नागपंचमी, छत्री, हीं प्रकरणें वाचतांना वाचक आजही तल्लीन होतील. प्रसिद्ध कवि व रसिक टीकाकार न. शं. रहाळकर यांनी या प्रकरणांसंबंधांत पुढील उद्गार काढले आहेत. "हीं सर्व प्रकरणें अत्यंत हृदयंगम आहेत. यांत भिन्न भिन्न प्रसंगांचीं, स्त्री-पुरुषांचीं, रंगेल छानछबेल्या कामुकजनांचीं, भाविक भक्तांचीं, मंदिरें, नद्या, उषःकाल, सायंकाल, इमारती, बागबगीचे वगैरेंचीं अनेक तऱ्हेचीं हृदयास चटका लावणारीं वर्णनें वाचावयास सांपडतील. या कवितांवरून कवीच्या सूक्ष्म अवलोकनाची व मनोवेधक प्रकारानें त्यांस यथासांग सांगण्याच्या करामतीची प्रचीति पटते. नागपंचमी या प्रकरणांत इंदूरसारख्या मराठी संस्थानांत पन्नास वर्षांपूर्वी हा सण कशा थाटानें साजरा करण्यांत येत असे याचें बहारीचें शद्बचित्र रेखाटलें आहे. हें सर्व प्रकरण अत्यंत सरस असून वाचकाला तल्लीन केल्यावांचून राहणार नाही." [1]

५ याच कालांतील विठ्ठल भगवंत लेंभे (१८५०–१९२०) हे जुन्या पद्धतीचे, संस्कृत वळणाचे कवि आहेत. त्यांच्या 'शोकावर्त' काव्याचा उल्लेख मागील भागात आला आहे. ते त्यांचें सर्वोत्कृष्ट काव्य आहे. 'सुरतरंगिणी,' 'खंडिता' 'आनंदकंद' हीं त्यांचीं इतर खंडकाव्यें आहेत. त्यांतून रसोत्पत्ति अगदीं सामान्य होते. पण कवितेची रचना साधी, सुबोध आणि प्रसन्न असते. भाषा संस्कृतप्रचुर, असून वर्णनाची तऱ्हा, उपमा-दृष्टांत इत्यादि संस्कृत वळणावर असतात. उदाहरणार्थ 'आनंदकंद' मधील–

'अद्यापि ती कनक–चंपक–गौर काया
माझ्या समोर दिसते परि हाय! वायां'

हे चरण बिल्हणाची छाया आहे. भाषेची प्रौढता आणि सुश्लिष्टता यामुळे कविता वाचण्यास गोड लागते, व वर्णनें पुष्कळ वेळां आल्हादजनक होतात. चंद्रशेखरांनी यांच्या कवितेचें केलेलें वर्णन

'वाटे आज शरत्प्रभात नटुनी ही येतसे राजसा!'

यथार्थ आहे.

६ विष्णु मोरेश्वर महाजनी (१८५१–१९२३) यांच्या 'कुसुमांजली'त (१८९२) इंग्रजी स्फुट कवितांचीं भाषांतरें आहेत. त्यापैकीं लाँगफेलोच्या Psalm of Life चें भाषांतर उल्लेखनीय आहे.

१ कै. विष्णुपंत गुरूजी यांचें अल्प चरित्र व काव्यपरिचय, पान २२–२३

७ कृष्णाजी नारायण आठल्ये (जन्म १८५२) हे प्रसिद्ध केरळकोकिळ मासिकाचे संपादक असून, त्या मासिकाच्या लोकप्रियतेचें श्रेय त्यांच्या आकर्षक लेखनशैलीला व कुशल संपादनाला आहे. त्या मासिकांतून व इतरत्र त्यांच्या पुष्कळ स्फुट कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'नाटक्याचे तारे' नांवाची त्यांची कविता विशेष लोकप्रिय झाली होती. त्यांच्या कवितेंत पदलालित्य असून, ती सुबोध, प्रौढ आणि डौलदार आहे. विषय जोरदार, सावेश वर्णन करून वाचकांचीं मनें आकर्षण करण्याचें कौशल्य त्यांच्या कवितांतून दिसून येतें. त्यांना 'भाषा-चित्र-मयूर' अशी बहुमानाची पदवी देण्यांत आली आहे.

८ मोरो गणेश लोंढे (१८५४-१९२०) यांनीं विविध विषयांवर जुन्या वळणाची बोधपर कविता रचली आहे. 'कुसुममाला' (१८९९) नांवाने त्यांच्या कांहीं कविता संग्रहित झाल्या आहेत.

९ गोविंद वासुदेव कानिटकर (१८५४-१९१८) यांच्या कवितांपैकीं 'संमोहलहरी' हें लहानसें काव्य सुंदर आहे. त्यांत विश्वांतील अनंत दुरवगम्य गूढांमुळे बुद्धींत उत्पन्न होणाऱ्या संदेहाच्या व संमोहाच्या लहरींचें वर्णन चांगलें केलें आहे.

१० वासुदेव वामनशास्त्री खरे याच कालांतील (१८५८-१९२४) होत. त्यांनीं 'यशवंतराव' नांवाचें, सुमारें चोवीस सर्गांचें, निरनिराळ्या वृत्तांतील कवितांचें महाकाव्य सन १८८८ त प्रसिद्ध केलें. 'गुणोत्कर्ष' नाटकाने चांगले मराठी लेखक म्हणून शास्त्रीबुवांची यापूर्वींच प्रसिद्धि झाली होती. त्या नाटकांतला प्रमुख गुण जो राष्ट्राभिमान तो वरील काव्यांतही उत्तम उतरला आहे. हें काव्य संस्कृत महाकाव्याच्या धर्तीवर रचिलें असल्याने, त्यांत नद्या, पर्वत, अरण्यें, चंद्रसूर्याचे अस्तोदय, राजसभा, निरनिराळे ऋतु, युद्धें, यांचीं वर्णनें असून, निरनिराळ्या प्रसंगांतील मानवी स्वभावाचें चित्रही त्यात रेखाटण्यांत आलें आहे. कविता सोपी व सरळ असून, तिच्यांत विशेष भावनोत्कटता किंवा रसोत्कर्ष नसला तरी एक प्रकारची संथ मनोवेधकता आहे. काव्यांत ऐतिहासिक व्यक्तींचा संबंध आलेला आहे, तथापि त्याचें कथानक कल्पित असून सन १८५७ च्या सुमाराची राजपुतान्यांतील लोकस्थिति दाखविण्याचा कवींचा उद्देश आहे. या नवीन प्रकारच्या उद्देशाने जुन्या धर्तीची रचना, हें या काव्याचें वैशिष्ठ्य आहे. शास्त्रीबुवांच्या कांहीं स्फुट कविता 'फुटकळ चुटके' या नांवाने सन १८९० त प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांतील 'उज्जयिनी' 'जन्मभूमी' या कविता सरस आहेत.

११ या वेळचे विशेष प्रसिद्ध असलेले कवि गंगाधर रामचंद्र मोगरे होत. (ज. १८५८ मृ. १९१५). त्यांच्या स्फुट कविता वेळोंवेळीं विविधज्ञानविस्तारांत

प्रसिद्ध होत. 'मोगऱ्याचीं फुलें' या नांवानें त्यांचे स्वतंत्र गुच्छ नंतर प्रकाशित झाले आहेत. पाश्चात्य संस्कृतीच्या संसर्गाने व पाश्चात्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने उत्पन्न झालेल्या कल्पना व विचार रा. मोगरे यांनी जुन्या पौरस्त्य धर्तीच्या काव्यरचनेंत प्रकट केले आहेत. त्यांच्या कवितांचा विशेष हा आहे कीं त्यांतील सुंदर, कर्णमधुर, सुबोध शब्दरचनेंतून जाज्वल्य देशाभिमान व भाषाभिमान सळसळत असतो. त्यांच्या 'मराठी ग्रंथकारांस प्रार्थनें' तील 'म्हणतात जे मराठी भाषा होणार ही असे नष्ट!' इत्यादि आर्या आबालवृद्धांस परिचित झाल्या आहेत. या आर्यांवरून मोगरे यांचा मराठी भाषेविषयींचा अभिमान व तळमळ स्पष्ट होते. त्यांच्या देशाभिमानाचा मासला 'सह्याद्रि' काव्यांत पाहवयास मिळेल. ओघवती प्रसन्न भाषेच्या द्वाराने आपले मनोभाव वाचकांच्या अंतःकरणाला पोहोंचविण्यांत मोगरे हे कुशल आहेत. उद्दिष्ट रसाचा परिपोषही ते चांगला करतात. कवींचा भर बाह्य विषयाकडे, जास्त असतो. अंतरंगांतील खळबळ, गूढ मनोभावनांचें विश्लेषण, किंवा संमिश्र भावनांची गुंतागुंत, सखोल भेदक दृष्टि, हीं त्यांच्या काव्यांत आढळणार नाहीत. उपहासपूर्ण कविता लिहिण्यास या काळांत मोगरे यांनी प्रथम प्रारंभ केला. त्यांच्या 'पदवीचा पाडवा,' 'मेथाजींची मजलस,' 'अभिनव धर्मस्थापना' यांतील उपहास वाचकांस तर आल्हाद देईलच, पण उपहास्य व्यक्तीस देखील या कविता वाचून स्मित केल्याशिवाय राहवणार नाही. त्यांच्यांतील विनोद असा मर्म-भेद-रहित आहे. मोगरे यांनी 'अभिनव कादंबरी' या नांवाने धुंडिराज कृत संस्कृत कादंबरीसाराचें आर्यावृत्तांत रूपांतर केलें आहे.

१२ विद्याधर वामन भिडे (ज. १८६१) यांच्या 'जीवजागृति' (१९१३) या फुटकळ कवितांच्या संग्रहांत काव्यापेक्षा नीतिबोध अधिक आहे. इतर त्यांच्या रचनांपेक्षा या कविता सोप्या, आणि व्यावहारिक भाषेंत आहेत. सामान्यतः त्यांच्या कवितांत संस्कृत शब्दांचा भरणा विशेष असल्याने समजण्यास जड जातात.

१३ कृष्णाजी केशव दामले उर्फ केशवसुत (१८६६-१९०५) यांचें बहुतेक आयुष्य सरकारी शाळा खात्यांतील नोकरींत खानदेशांत गेलें. त्यांचें शिक्षण मॅट्रिकपर्यंतचें झालें असून, शिक्षक या नात्याने त्यांना मिळणारा पगार संसार चालविण्यास जेमतेम पुरत असे. त्यांचा स्वभाव स्वाभिमानी, कांहीसा एकलकोंडा, संकोची पण एकदा मैत्री जमली म्हणजे अत्यंत प्रेमळ, मोकळा, उदार, असे. व्यावहारिक दृष्टीने त्यांचें आयुष्य विशेष सुखाचें किंवा यशस्वी झालें असल्याचें दिसत नाही. जन्मभर त्यांची आर्थिक स्थिति अडचणींचीच राहिली. त्यांच्या कवितांचीही त्यांच्या हयातींत प्रसिद्धि किंवा बोलबाला झाला नाही. त्यांच्या विशिष्ट स्वभावामुळे चारचौघा मित्रांत आनंदाने काळ घालविण्याचे फारसे प्रसंगही त्यांना येत असावेसें वाटत नाही. पण याबरोबरच त्यांचा

कवितेचा व्यासंग मोठा होता. स्वतःच्या विचारसृष्टींत रंगून जाऊन, किंवा आत्मचिंतनांत निमग्न होऊन तासचे तास आंतरिक सुखांत घालविण्याचें त्यांस सामर्थ्य होतें.

१४ केशवसुतांच्या कवितेचें स्वरूप नीट ध्यानांत येण्यासाठीं ते कविता लिहूं लागल्यावेळची परिस्थिति ध्यानांत घेणें आवश्यक आहे. केशवसुत हे तत्कालीन सामाजिक सुधारकांचे शाहीर होत. आगरकरांचा आवेश, अन्यायाविषयी संताप, जुलुमाविषयी चीड, आणि न्या. मू. रानडे यांची अध्यात्माविषयीची ओढ केशवसुतांच्या कवितेंत एकवटून रमणीय, आल्हादजनक काव्यरूपांत प्रकट झालीं आहेत.

१५ वर म्हटल्याप्रमाणे केशवसुतांचें बहुतेक सांसारिक आयुष्य दारिद्र्यांत व कष्टांत गेलें. आज त्यांच्या कवितांचा जो सर्वत्र जयजयकार होत आहे, त्याचा लवलेशही त्यांच्या हयातींत त्यांस लाभला नाही. संसारांतील विपत्तींशीं झगडत असतांना त्यांस कोणाकडूनही प्रोत्साहन किंवा सहाय्य झालें नाही. असें असतांही त्यांच्या कवितांतून औदासीन्य किंवा निराशेचे उद्गार दोन तीन स्थळांहून अधिक आढळत नाहीत. बाह्य जगाला विसरून जाऊन, स्वतःच्या विचारसृष्टींतला आंतरिक आनंद अनुभवण्याच्या त्यांच्या मनःप्रवृत्तीचें हें लक्षण आहे. त्यांचा आत्मविश्वास दांडगा होता. त्यांच्या जन्मवेळीं वनदेवतांनी ग्रामस्थांस सांगितलें कीं,

वाग्देवीसुत जन्मला अपुलिया ग्रामांत, यालागुनी
जैजैकार करा, सुरा परिसवां हा मंगलाचा ध्वनी ।

तेजाने प्रस्फुरण पावणारी शद्वपंक्ति वाग्देवी शारदेचा देव्हारा गगनांतून नेत असतां, केशवसुत तिच्या दृष्टीस पडले. तेव्हां, कवि म्हणतात कीं, या शद्वपंक्तीने अत्यंत उल्हासाने

" देव्हारा माझिया तो उतरुनि हृदयीं स्थापिला गौरवूनी । "

असल्या आत्मविश्वासाबरोबर, स्वतःच्या कवितांची योग्य किंमत ओळखण्याची विवेचन-शक्तीही केशवसुतांत होती. कवि कितीही थोर असला तरी त्याचे सर्वच उद्गार किंवा कविता ओजस्वी किंवा रसोत्कट असतात अशांतला भाग नाही. सकस धान्याबरोबर निःसत्व तूसही निर्माण होत असतें. परंतु ममत्वाच्या प्रेमामुळे कवींना किंवा कलाकारांना आपल्या कृतींतला हीनपणा दिसत नाही, आणि उत्तम आणि निकृष्ट दोन्ही प्रकारच्या कृती सरसहा लोकांसमोर मांडण्याचा मोह त्यांस पडतो. केशवसुत या सामान्य नियमास अपवाद होते. त्यांनी स्वतःला नीरस वाटणाऱ्या आपल्या पुष्कळ कविता जाळून टाकल्याची आख्यायिका आहे. त्यांच्या विद्यमान कवितांचा विस्तार जो इतका मर्यादित आहे त्याचें कारण हेंच असावें. रसिक कवि रहाळकरांनी आपल्या ' केशवसुत आणि त्यांची कविता ' या सुंदर निबंधांत म्हटल्याप्रमाणे, त्यांच्याइतका पुनरुक्तीचा अभाव

फार थोड्या कवींत आढळेल. त्यांच्या प्रत्येक कवितेंतील विषय नवीन असून त्यांतून मोजक्या शब्दांत रम्य कल्पनाचित्रें, मनाला हालवून सोडणारीं वर्णनें व बुद्धीला गुंग करणारे उदात्त विचार प्रकट केले आहेत. सारगर्भता हा त्यांच्या कवितेचा विशेष गुण आहे. त्यामुळेच इतक्या अल्पसंख्य कवितांतून त्यांना बहुविध विषय रंगीवतां आले आहेत.

१६ केशवसुतांनी कवि व कविता या संबंधांत ठिकठिकाणीं जे उद्गार काढले आहेत त्यांवरून या जगांत कवींच्या वांट्यास आलेलें पवित्र कर्तव्य व त्यासाठीं त्यांना मिळालेली दिव्यशक्ति याविषयी केशवसुतांस पूर्ण जाणीव होती हें स्पष्ट होतें. कवीचें कार्यक्षेत्र अत्यंत व्यापक, अधिकार थोर, शक्ति अफाट; विश्वाला सौंदर्यातिशयाने नटवण्याचें सामर्थ्य कवीचें; दिक्कालांतून आरपार पाहण्याची शक्ती कवीची. राष्ट्राला दुरवस्थिति आली असेल, आणि तींतून बाहेर पडण्याची उत्सुकता लागली असेल तर

गाण्याने कविच्या प्रभाव तुमचा वर्धिष्णुता घेइल !
स्फूर्तीचा तुमच्या पिढ्यांस पुढल्या साक्षी कवी होइल ॥
आशा प्रेम तसेंच वीर्य कवनीं तो आपुल्या गाईल ।
गेलें वैभव गाउनी स्फुरण तो युष्मन्मना देइल ॥

कवीला असें अभिमानानें म्हणतां येईल कीं:—

पृथ्वीचा सुरलोक कीं बनवुनी टाकीन मी सत्वर ॥

फार काय, कवि हें सार्थ म्हणूं शकतो कीं,

आम्हाला वगळा गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें ॥
आम्हाला वगळा विकेल कवडी मोलावरी हें जिणें ।

१७ वरील दिव्य सामर्थ्य येण्यासाठीं कवीला तपश्चर्याही तशीच खडतर करावी लागते. या तपश्चर्येचें स्वरूप केशवसुतांनी 'दिव्य ठिणगी'त वर्णन केलें आहे. ते म्हणतात कवीनें आपल्या अंतःस्फूर्तीच्या सहायाने या विश्वाच्या अंतर्यामीं वसत असलेल्या दिव्य ज्वालेचें दर्शन करून घेतलें पाहिजे. ते पुढें म्हणतात कीं मला त्या ज्वालेचें दर्शन झाल्यावर तिच्या वेदीपुढें

त्या ज्वालेपुढती तपश्चरण तें मी वांकलो साधित ।

एवढेंच नव्हे तर,

बलि दिला ज्वालेस त्या मी किती.

तेव्हां त्या

ज्वालेने रमणीय एक ठिणगी माझ्याकडे धाडिली ।
ती मी आपुलिया उदात्तहृदयीं सानंद हो स्थापिली ॥

अशा रीतीनें विश्वांतील चिद्रूप ज्वालेशीं कवि जेव्हां एकरूप होतो, आणि त्या ज्वालेची ठिणगी त्याचें हृदय उज्वलित करूं लागते तेव्हां त्याला

जगांतील महाक्रांतीचें तें भविष्य सांगाया
तुम्ही येतसां !— लावितसांही तें लोकां गाया !
जड धातूचे तुम्ही न दिसतां—तेजस्तत्वाचे !

असें लोकांकडून म्हणून घेण्याचें भाग्य लाभतें. मग त्या कवीच्या अंतःकरणांत शारदा अवतार घेते आणि

शारदेने जो मंत्र दिला कानीं, । तसें लिहिलें मी—काव्य तिचें मानीं

अशी त्या कवीची वास्तविक स्थिति होते. ही स्थिति प्राप्त झालेल्या कवींत दोन परस्पर-विरुद्ध भासणाऱ्या मनोवृत्ति आढळतात. ‘ मऊ मेणाहून आम्ही विष्णुदास । कठिण वज्रास भेदूं ऐसे । ’ अशा विष्णुदासाप्रमाणे या कवींचा आत्मप्रत्यय विलक्षण दांडगा असतो.

‘ शून्यामाजी वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या बरें ? ’

तर त्या आम्हीच असें तो उत्तरतो.

पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करीं विधीने दिली असे ।
टेंकुनि ती जनताशीर्षांवरि, जग उलथुनिया देउं कसे ॥

अशी त्याला स्वसामर्थ्याची जाणीव असते. आणि ती वृथाही नसते. पण या आत्म-प्रत्ययाबरोबरच या जगांतील अगम्य, अवर्ण्य चिच्छक्तीचें आणि तिच्या अनंत स्वरूपाचें यथार्थ वर्णन करण्यास आपण किती असमर्थ आहोंत याचीही त्यांस पूर्ण कल्पना असते. म्हणून मानव जातीशीं बोलतांना आत्मप्रौढी करणारा हा कवि विश्वनियंत्याच्या पायाशीं लीन होऊन म्हणत असतो;

वयस्या गाते ही मृदु घन रवें सृष्टि मधुर ।
कशा गाऊं तीच्या पुढति वद मी पामर नर !

किंवा

भृंगा ! आणि तुझें गान । सृष्टीचें गमतें कवन ॥
गा तूं गा ! नादी भ्रमरा ! मी गणमात्रा जुळणारा ।
अस्मद्गान नव्हे गान ! तें गाना चिंध्यादान ! !

अशी मनःस्थिति हीच खऱ्या सामर्थ्याची द्योतक आहे. ती प्राप्त झालेल्या कवीला

अशी असावी कविता फिरून । तशी नसावी कविता म्हणून

बंधन घालणें सर्वथैव अयोग्य होय. अशा प्रकारचे कवि बंधनातीत होत. जगानें त्यांच्या वाटेस न जातां त्यांच्या कवितांबरोबर त्यांस रममाण होऊं देणें इष्ट होय.

१८ कवींचें उच्च कर्तव्य पार पाडण्याची केशवसुतांत कांही अंशीं ईश्वरदत्त देणगी होती यांत तर संशयच नाही. पण कांही अंशीं ती त्यांनी एकांतवासांतील दीर्घ चिंतनाने प्राप्त करून घेतली होती. लोक दिवाळी साजरी करण्यांत दंग झाले असतां, ते मात्र

मी संध्यासमयीं खुशाल गिरणातीरावरी बैसुनी
कालक्षेप करीत उन्मन असा वेड्यापरी गाउनी ।

केशवसुतांची प्रत्यक्ष माहिती असलेले श्री. रहाळकर सांगतात कीं त्यांची वृत्ति अंतर्बाह्य काव्यमय झाली होती. ध्यानीं मनीं स्वप्नीं कवितेवांचून अन्य विषय त्यांना माहित नव्हता.[1] त्यांच्या कवितांतून आढळणारें विलक्षण चैतन्य आणि स्फूर्तिदायकता ही त्यांच्या या तल्लीनतेचेंच फल होय.

१९ केशवसुतांच्या कवितांत अगदीं प्रथमदर्शनीं दिसणारा गुणविशेष म्हणजे अन्याय, जुलूम, दंभाचार याविषयी चीड, देशहिताची तळमळ, व त्यामुळे त्यांच्या उद्गारांत आलेली विलक्षण भावनोत्कटता, आवेश, जोम हीं होत. ‘स्फूर्ति’ (पा. ११३) ‘नवा शिपाई’ (पा. १२३), ‘निशाणाची प्रशंसा’, (पा. १२९) ‘तुतारी’ (पा. ९९) ‘रूढि-सृष्टि-कलि’ (पा. ७५) ‘गोफण केली छान’ (पा. १८४) ह्या कविता वरील म्हणण्याचा प्रत्यय आणून देतील. अन्यायाविषयीची चीड केशवसुताच्या अगदीं प्रारंभीं प्रारंभींच्या कवितांतूनही दिसून येते. हा अन्याय स्वदेशांत होत असो किंवा बाहेर होत असो, स्वकीयांकडून होत असो किंवा परकीयांकडून, सर्वांविषयी त्यांस सारखेंच दुःख होतें. ते म्हणतातः—

वा, साधु आणीक असाधु यांचे
सम प्रकर्षी युग आण साचें (पा. ४०)
कधीं कोणी राष्ट्र प्रबल दुसऱ्याला बुडविण्या,
जहाजें मोठालीं करिल जरि गे सज्ज लढण्या,
तरी सांगोनीया प्रवर वरुणाला खवळवूं
समुद्रा, तेणें त्या सकल खलनौका चुथडवूं !
गुलामा आणाया निघतिल कुणी दुष्ट नर ते,
तरी त्यांची फोडूं अचुक खडकीं तीं गलबतें !

जेथें जेथें म्हणून दंभाचार आहेत, पूर्वजांच्या पोकळ बढाया होत आहेत, क्षमाशील-तेच्या नांवाखाली षंढत्व सिरवीत आहे, त्या सर्वांसाठीं त्यांना मनापासून तिटकारा वाटत असे. म्हणून ते म्हणतातः—

१ ‘जिनें मला वेडें केले, तिच्यावरी ही फिर्याद’ अशा ध्रुपदाने त्यांनी कवितेवर केलेली ‘फिर्याद’ वाचावी, म्हणजे त्यांच्या तल्लीन मनःस्थितीची कांही कल्पना होईल.

स्वहृदय फोडुनी निजनखरीं । चिवट तयाचे दोर ।
काढुनि, गोफण वळितो ही । सत्वाचा मी चोर ।

गांठ मारुनी वैराची । गोफण केली छान ।
कठिण शद्व या धोंड्यानी । करितों हाणाहाण ! ।

वयोमानाप्रमाणे अनुभव परिपक्क होत गेला, चिंतन वाढत गेलें तसतसें या तिट-कान्याने पिळवटलेल्या त्यांच्या अंतःकरणांतून निघणारे बोल अधिकाधिक ओजस्वी व स्फूर्तिदायक होत गेले

आसुचा पेला दुःखाचा । डोळे मिटुनी प्यायाचा ।
पितां बुडाशीं गाळ दिसे, । त्या अनुभव हें नांव असे ! ।
फेंकुनि द्या तो जगावरी । अमृत होऊं तो कुणा तरी ! (पान १२५)

याप्रमाणे स्वतः विपत्ति भोगत असतां आपणांस येणाऱ्या अनुभवांचें, दिव्य स्फूर्तींचें, अमृत ते स्वबांधवांना देऊं लागले. ते स्वतः

नव्या मनूंतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई

होते; आणि आपल्या देशबांधवांना तसेच शिपाई होण्याचा उपदेश ते करीत होते. ह्या नव्या शिपायाचें कार्यक्षेत्र नुस्त्या भारतवर्षापुरतें मर्यादित नसून सर्व विश्वाला व्यापून राहिलें होतें. कारण,

तेच पतित कीं जे आंखडिती प्रदेश साकल्याचा
' मी ' हा शब्दच मजला न लगे.

हा शिपाई

शांतीचें साम्राज्य स्थापूं बघत काळ जो आहे
प्रेषित त्याचा नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे (पा. १२४)

त्याच्या मार्गांत

अडवतील जरि देव तरी । झगडूं त्यांच्याशीं निकरीं । हार न खाऊं रतीभरी ।
बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडे तिकडे
उडवुनि देउनि जुलमाचे या करूं पहा तुकडे तुकडे ! (पा. ११४)

असा शूर शिपाई होण्याचा संदेश ते आपल्या बांधवांना देत आहेत. भारतवर्षीयांनी आपल्या ध्येयाचें निशाण उंचाहून उंच ठेवलें पाहिजे.

वीर्य जिथें, ऐश्वर्य जिथें, जेथें जयजयकार
उंचावर तेथें तेथें दिसे तुझा आकार ॥

अशा रीतीने असें त्या निशाणाला सर्वत्र उंचावलेलें पाहण्यांत त्यांनी तल्लीन झालें पाहिजे. त्या निशाणासाठीं केशवसुत साद घालतात

योद्धे हो ! झटुनि मोडुनि द्या प्राण ! (पा. १३०)

हे सर्व उपदेश स्फूर्तिप्रद आहेत. पण तुतारीचा रणनाद या सर्वांहून अंतःकरण अधिक थरारून सोडतो. केशवसुतांनी तुतारी पंचप्राण एकवटून फुंकली आहे. तिच्यांत त्यांनी असें विलक्षण चैतन्य भरलें आहे कीं

अवकाशाच्या ओसाडींतील । पडसाद मुके जे आजवरी । होतिल ते वाचाळ सत्वरी ॥

ते ह्मणतात कीं एकवेळ तुम्ही अत्यंत भाग्यशाली असाल, तुमची संस्कृति थोर असेल पण आज तर राष्ट्रावर कोण आपत्ति ओढवली आहे

रूढी जुलूम यांची भेसूर । संतानें राक्षसी तुम्हाला ।
फाडुनि खाती, ही हतवेला । जल्शाची का ? पुसा मनाला !

सृष्टीचा क्रमच असा आहे कीं जुनें मरावें आणि नवें जन्माला यावें. म्हणून जुन्याला मरूं द्या, आणि

' प्राप्तकाल हा विशाल भूधर । सुंदर लेणीं तयांत खोदा । निजनामें त्यावरती नोंदा.'

काल आणि निसर्ग लहान–थोर कोणाची पर्वा करीत नाही.

निसर्ग निर्घृण, त्याला मुरवत । नाही अगदीं पहा कशाची ।
त्याशीं भिडुनी, झटुनी झगडत । उठवा अपुले उंच मनोरे ।

आजकाल जिकडे पहावें तिकडे धर्माचें आडंबर माजलें आहे, नीतीच्या नांवाखाली वाटेल तसे पापाचार चालू आहेत, यासाठीं

हल्ला करण्या तर दंभावर–तर बंडावर । शूरानों ! या, त्वरा करा रे !
समतेचा ध्वज उंच धरा रे ! नीतीची द्वाही पसरा रे !

घातक भलत्या प्रतिबंधावर

हल्ला नेण्या करा त्वरा रे ? उन्नतिचा ध्वज उंच धरारे !
वीरानों ! तर पुढें सरारे । आवेशाने गर्जत 'हरहर' ! (पा. १०५)

अत्यंत उर्ज्वस्वला, चैतन्यदायिनी, प्रोत्साहक कविता म्हणून ' तुतारी ' मराठी साहित्याला कायमची निनादित करीत राहील यांत संशय नाही. स्वबांधवांसाठीं तळमळणाऱ्या, पण अशावादी, जोमदार केशवसुताच्या अंतःकरणाचें प्रतीक म्हणून जर कोणती एक कविता निवडावयाची झाली तर ' तुतारी ' ला तो मान मिळेल.

२० वरील कविता केशवसुतांच्या ओजाचीं उदाहरणें होत. 'वातचक्र,' 'एक खेडें,' 'फुलपाखरूं,' 'भृंग' 'स्वर्ग' 'पृथ्वी आणि मनुष्य,' 'दिवस आणि रात्र,' इत्यादि चुटक्यांतून त्यांचा

कल्पनाविलास पहावयास मिळतो. प्रारंभींच्या प्रियेला उद्देशून लिहिलेल्या कवितांतून शृंगारही आहे. पण उत्तरोत्तर हा रस कमी होत जाणें वयोधर्माला अनुसरूनच होतें.

२१ अगदीं संसारांत गढलेल्या माणसाच्या आयुष्यांतही कांही क्षण असे येतात कीं त्यावेळीं त्याचें लक्ष ह्या बाह्य उपाधींकडून निवून वस्तुजातांच्या अंतर्यामीं वसत असलेल्या रहस्याकडे वळतें. मग केशवसुतांचा स्वभावच गंभीर, विचारमग्न, अंतर्मुख, आणि त्यांच्या स्वभावाची नैसर्गिक प्रवृत्तिच सौंदर्योपासनेपेक्षा तत्वविवेचनाकडे अधिक.

' धोंड्या मधूनीहि दिसे कवीला '

याप्रमाणे त्यांना वस्तूमात्रांत बाह्य आवरणाच्या आंत लपलेलें तत्व दिसे, आणि अगदीं लहान क्षुल्लक गोष्टींवरून गूढ तत्वाकडे त्यांचा विचारप्रवाह वाहूं लागे. आपल्या या प्रवृत्तीचें वर्णन त्यांनी जागजागीं केलें आहे.

पुष्पीं या ग्रीति असे, ती मीपण हाणितसे,
परविषयीं तन्मयता प्रेरिते उरीं, ने दृष्टि अंतरीं !

(पा. १०६ फुलांतले गुण)

किंवा,

प्रत्यक्षांतुनि तें परोक्षीं शीघ्र मला नेतें
तेथें स्वच्छंदें विचरतां मोद मनीं कोंदे ।

(म्हातारी पा. १४६)

यामुळे त्यांनाही इतर थोर प्रतिभासंपन्न कवी प्रमाणे 'क्षणांत नाहीसें होणारे दिव्य भास' होत असत. कवीला उन्मन अवस्थेंत

' कांही सुंदर देखिलें खचित मी, यामाजि शंका नसे '

अशी सौंदर्याची प्रतीति होते. पण तें सौंदर्य आणि ती प्रतीति दोन्ही गूढ, अव्यक्त, असतात. त्यांचें स्वरूप मूळीं शद्बांच्या द्वारें व्यक्त करण्यास अत्यंत कठिण असतें. आणि जेव्हां ती प्रतीति क्षणमात्र येते न येते तोंच तें सौंदर्य विद्युल्लतेप्रमाणे चमकून गुप्त होतें तेव्हां जी मनाची तळमळ होते ती या पंगु वाणीने कशी सांगतां यावी ! भावनांचें स्वरूपच सामान्यतः सूक्ष्म व तरल, आणि त्यांच्या तीव्रतेंत कमी अधिकाचें प्रमाण अनंत. त्यांतही वरच्यासारख्या भावना सूक्ष्मतम, अत्यंत अव्यक्त, अमर्याद, प्रमाणातीत. त्यांचें वर्णन समर्याद शब्दांनी पूर्ण रीतीने कसें व्हावें ! म्हणूनच अशा या भावना ज्या मानाने कवि व्यक्त करूं शकेल, त्या मानाने त्याचें थोरपण. केशवसुतांनी या बाबतींत संपादिलेलें यश आधुनिक कवींपैकीं Bee शिवाय इतर कोणाच्याही वाट्यांस क्वाचित्‌च आलेलें आढळेल. त्यांच्या ' सतारीचे बोल ' पा. १३५, ' म्हातारी ' पा. १४४, ' झपुर्झा ' पा. १०७ 'कोणीकडून कोणीकडे' पा. १३९ या कविता आमच्या म्हणण्याची साक्ष देतील.

२२ रवींद्रबाबूंनी एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं अगम्य व अवर्ण्य सच्चिदानंदाचें वर्णन करतांना शब्दाची गति जेथे कुंठित होते, तेथे संगीताचें कार्य सुरू होतें. संगीताने त्या अवर्ण्याचें वर्णन होतें व साक्षात्कार घडतो. ‘ सतारीचे बोल ’ या कवितेंत संगीताच्या या कार्याचें वर्णन आढळतें. कवीची वृत्ति विषण्ण झालेली होती;

जड हृदयीं जग जड हें याचा। प्रत्यय होता प्रगटत साचा ।
जड तें खोटें हें मात्र कसें । तें न कळे; मज जडलेंच पिसें ॥

अशा मानसिक अवस्थेंत त्याच्या कानीं सतारीचे दिडदा दिडदा असे बोल पडले. प्रथम त्याला त्यांचा त्वेष आला. पण लवकरच त्या बोलांनी त्याला मोहनी घालण्यास सुरवात केली. हळूच कोणी तरी त्याच्या मनाला आश्वासन देऊं लागलें कीं,

खेद कां इतुका करिसी । जीवास कां बा असा त्रासिसी ।

हळूहळू खिन्नता पार पळाली, आणि अंतःकरण आशेने भरूं लागलें. आनंदाचा वर्षाव करीत,

‘ तम अल्प—द्युति बहु,’ या शब्दां । वदती रव ते दिडदा दिडदा ।

सतार वाजतच होती; त्या आनंदाचें रूपांतर उदात्ततेंत होत चाललें;

तों मज गमलें विभूति माझी । स्फुरत पसरली विश्वांमाजीं ।
दिक्कालासहि अतीत झालों । उगमीं विलयीं अनंत उरलों ।
विसरुनि गेलों अखिलां भेदां ॥

अशी विश्वाकार वृत्ति बनल्यावर सर्व जगत् प्रेम—मय, निरतिशय सुंदर दिसूं लागलें;

स्वर्ग धरेला चुंबायाला । खालीं लवला—मज गमला ।

आणि अंतःकरणावर शांतीचें साम्राज्य पसरलें,

शांतच वारे, शांतच तारे । शांतच हृदयीं झाले सारे !

२३ रसिक अंतःकरणावर रम्य संगीताचे होणारे उदात्त परिणाम, या कवितेइतक्या मर्यादित शब्दांत यथार्थ रीतीने वर्णिलेले क्वचित् सांपडतील. केशवसुतांचें भावनाचित्रें काढण्याचें कौशल्य या कवितेंत उत्तम प्रकट झालें आहे. कवीच्या अंतःकरणांत क्षुल्लक वस्तूपासून गंभीर विचारपरंपरा कशी सुरू होते याचें उदाहरण ‘ म्हातारी ’ आहे. वाऱ्यावर उडणारी ‘ म्हातारी ’ सर्वच पाहतात. पण त्या म्हातारीमुळे केशवसुतांप्रमाणे

दडपण संसृतीचें निघालें मम चित्तावरचें
मन्मनही लागे तरंगूं म्हातारीसंगें !

अशी स्थिति कोणाची होते ? ज्याला जें अत्यंत प्रिय असतें, तें त्याला सर्वत्र दिसूं लागतें. म्हणून केशवसुताला या म्हातारींत

अज्ञातामधला । मूर्त तूं गमसी ध्वनि मजला
अर्थ तुझा कोण । मला तो देइल सांगोन ?

परोक्षाविषयी आतुर झालेल्यांचा हा आर्त नाद आहे. अशा मनाला कोणतीही क्षुल्लक गोष्ट बाह्य सृष्टींतून अंतःसृष्टीकडे, प्रत्यक्षांतून परोक्षाकडे नेऊन, त्याचें मन आंतरिक आनंदाने कोंडून टाकते.

२४ प्रत्यक्षांतून परोक्षांत जाण्यासाठीं, तेथे स्वच्छंदाने विचरूं लागण्यासाठीं अंतः-करणाची कशी तयारी केली पाहिजे, आणि त्या स्थितीला गेल्यावर मनाची कशी अवस्था होते याचें चित्र 'झपुर्झा' कवितेंत काढलें आहे. मुली ' जा पोरी जा ' असें तोंडाने म्हणत एकमेकींच्या तळहातावर तळहात मारीत, गिरक्या घेत, झिम्मा हा खेळ खेळतात. खेळ ऐन रंगांत आला म्हणजे मुलींच्या गिरक्याच्या वेगाबरोबर 'जा पोरी जा' हें शब्दही लवकर लवकर उच्चारले जाऊं लागून शेवटीं ' झपुर्झा झपुर्झा ' असे ऐकू येऊं लागतें मुली खेळांत दंग होऊन अत्यानंदांत नाचत गिरक्या घेत असतात. म्हणून त्यांच्या अत्यानंद स्थितीचा निदर्शकच असा त्यांच्या तोंडून निघणारा हा 'झपुर्झा' शब्द मनाच्या अत्यानंद स्थितीचा वाचक म्हणून केशवसुतांनीं नवीनच योजला आहे.

२५ ' हरपलें श्रेय ' ही केशवसुतांची जवळजवळ शेवटली कविता आहे, व ती त्यांच्या परिणत प्रतिभेला साजेशी आहे. ती रचतांना कवीची दृष्टि अंतर्मुख, अध्यात्मपर होती, हें तिच्यावर कवींनी स्वतः जी टीप दिली आहे तीवरून स्पष्ट होतें. विचारी अंतर्मुख पुरुषाला संसारांत कांही दिवसानंतर विटल्यासारखें होतें. कोणत्याही बाह्य वस्तूने किंवा विचाराने त्याचें समाधान होत नाही. अंतःकरणाला हुरहुर लागते; पण प्रत्यक्ष काय पाहिजे हें स्पष्टपणें स्वतःचें स्वतःलाच समजत नाही. वृत्ति बावरल्यासारखी होऊन

निज श्रेय मी पाहतसें । न परि हरपलें तें गवसें

मधूनमधून कांहीं तरी दिव्य तत्व दिसल्याचा भास होतो, पण तो क्षणांत नाहीसा होतो. तेव्हां अधिकच तळमळ लागून,

वेडी होउन । बसल्यें अनुदिन । टकच घेऊन—
मज माझें लाभेल कसें ? । न परि हरपलें तें गवसें !

निर्जन एकांत प्रदेशांत सृष्टीशीं एकतानता झाली म्हणजे एखादे क्षणीं आत्म्याचें हें स्वरूप, त्याचा स्वभाव, बुद्धीला प्रतीत झाल्यासारखा वाटतो, तोंच दुसऱ्या क्षणीं पुन्हा तें रूप लोपून जातें आणि मग

कांहीं त्याविण सुचत नसे । न परि हरपलें तें गवसें ।

आत्म्याला स्त्रीच्या रूपकानें संबोधण्याची प्रथा फार जुनी आहे. ती या कवितेंत कवींनी अनुसरली आहे. या कवितेसंबंधांत केशवसुतांनी लिहिलेल्या पत्रांतील उतारा श्री. रहाळकरांनी आपल्या निबंधात दिला आहे त्यावरूनही सामान्य वाचकांना प्रतीत होणारा वर दिलेला अर्थच कवीला अभिप्रेत होतासें वाटतें.[1]

२६ केशवसुतांचा सामान्य कल तत्वविवेचनाकडे असल्याबद्दलचें वर म्हटलेंच आहे. त्याचाच एक परिणाम असा झाला आहे. कीं त्यांचें लक्ष आपला अभिप्राय निःसंदिग्ध व जोरदारपणें सांगण्याकडेच लागलेलें दिसतें. भाषेची ठाकठीक, किंवा श्रुतिमनोहर ललित पदरचना, याकडे त्यांनी प्रायः लक्ष दिलेलें आढळत नाही. जेथें भाव उत्कट होतात तेथें त्यांचे शद्ब साधे सुटसुटीत होऊं लागतात; आणि त्यांची भाषा प्रसन्न होते. पण सामान्यतः त्यांच्या कवितेंत बाह्य सौंदर्य कमीच. कांही कांही ठिकाणीं ती अगदी ' खडकाळही ' झाली आहे. कांही थोड्या ' मनोहारिणी, ' ' फुलांची पखरण, ' ' भृंग, ' अशासारख्या कवितेंत त्यांची रचना कोमल, ललित, श्रतिसुभगही झालेली आहे. विशेषतः ' फुलांची पखरण ' (पा. ७७) ही मुलासाठीं लिहिलेली कविता मुलांसारखीच हंसरी गोजरी, नाजुक, खेळकर झाली आहे.

२७ सारांश, मराठी साहित्यांत नवचैतन्याच्या प्रभाताची ललकार केशवसुतांनी केली, आणि महाराष्ट्राच्या कविवर्गात नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेला जन्म दिला. केशवसुतांना आपल्या गुरुस्थानीं मानून त्यांचें कार्य पुढें चालू ठेवण्यासाठीं अनेक नवोदित कवी यानंतर अहमहमिकेनें पुढें येऊं लागले आणि केशवसुतांच्या अंतःकरणाला प्रिय असलेली ' कवींचा कवी ' होण्याची इच्छा याप्रमाणे निराळ्या रीतीनें सफल झाली.

२८ रे. नारायण वामन टिळक (१८६५–१९१९) हे केशवसुतापेक्षां केवळ एक वर्षानें मोठे असून, दोघांनी काव्यरचनेस जवळजवळ एकाच वर्षी आरंभ केला. या कालसाम्याप्रमाणे, किंवा कालसाम्यामुळे, त्यांच्या विचारसरणींत व स्वभावरचनेंत कांही बाबतींत साम्य आढळतें. समाज—जागृतीसाठीं चाललेल्या तत्कालीन प्रयत्नांचा दोघांवरही परिणाम झालेला आहे. दोघेही समाजसुधारक, नवीनाचे अभिमानी आहेत.

1 " You can guess my state of mind from my piece (हरपलें श्रेय) in the last issue of Manoranjan. A crab in the heart ! But alas ! Where is the restorative ? " केशवसुत आणि त्यांची कविता पा. २२

दोघांनाही स्वदेशाविषयीं प्रीति, आणि त्याच्या कल्याणाविषयी कळकळ वाटत आहे. केशवसुत आणि टिळक यांचें समानधर्मत्व किंवा साम्य येथेंच संपतें. टिळकांनी केशवसुतांविषयी वेळोवेळीं काढलेल्या उद्गारांवरून त्यांची स्वतःची निर्मत्सर बुद्धि जशी व्यक्त होते, तशीच केशवसुतांविषयी त्यांची भक्तिही दिसून येते. टिळकांच्या कांही कवितांतून केशवसुतांचें अनुकरण करण्यांत आलें आहे. निदान त्या कविता लिहितांना कवीसमोर केशवसुतांच्या कविता नमुन्यादाखल होत्या हें स्पष्ट आहे. तथापि केशवसुत व टिळक यांच्या स्वभावांत व बाह्य परिस्थितींत महदंतर होतें; व त्याच मानानें त्यांच्या कवितांच्या स्वरूपांत अंतर पडलेलें आहे. केशवसुत हे एके वेळीं ख्रिश्चन होतील कीं काय अशी साधार भीति त्यांच्या मित्र–मंडळीला वाटूं लागली होती, असें त्यांच्या बंधूनी म्हटलें आहे. पण केशवसुतांनी पुढें धर्मांतराचा विचार सर्वस्वीं सोडून दिला व ते आजन्म हिंदूच राहिले. केशवसुतांच्या कवितांतून ईश्वराच्या अमूर्तस्वरूपाचाच सर्वत्र उल्लेख असून त्यांची एकंदर धार्मिक विचारसरणी तर्कप्रधान आहे. तथापि केशवसुत अंतर्बाह्य हिंदु होते म्हणून हिंदुधर्माला परकीय, किंवा हिंदुधर्मीयांना अधार्मिक वाटेल असें त्यांच्या कवितांत कांही नाहीं. याच्या उलट, टिळक हे मूळचे हिंदु संस्कृतींत वाढलेले, पण पुढें ख्रिश्चन झाले. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावांत व कवितांत ख्रिश्चन धर्मतत्वांची छाया पडलेली आहे. या धर्मांतरामुळे टिळकांच्या राष्ट्रीय दृष्टिकोनांतही फरक होणें अनिवार्य होतें. समानधर्मामुळे टिळकांना ब्रिटिश राज्यकर्त्यांविषयी आपुलकीची भावना वाटत होती. ब्रिटानियाचें राज्य हिंदुस्थानावर आचंद्रार्क रहावें असें त्यांस अंतःकरणापासून वाटे. ही त्यांची भावना त्यांच्या कवितांतूनही प्रकट झाली आहे. केशवसुतांनी राजकीय बाबतींत पूर्ण मौन ठेवलेलें आहे. पण टिळकांच्या भावना त्यांच्या अंतःकरणांत राहणें अशक्य होतें. या राजकीय व धार्मिक भिन्नतेहून, काव्याच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचा दोघांच्या स्वभावांतला फरक हा आहे कीं, केशवसुत तर्कप्रधान तर टिळक भावनाप्रधान आहेत. केशवसुतांचा स्वभाव गंभीर आहे. आणि जन्मभर भोगलेल्या विषम आर्थिक परिस्थितीमुळे या गंभीरपणांत भर पडली आहे. टिळकांना धर्मांतरामुळे प्रारंभीं छळ सोसावा लागला. पण त्यांची आर्थिक परिस्थिति, व एकंदर जीवन, केशवसुतांप्रमाणे 'मृत आशांच्या चितांवरुनियां' कंठण्याइतकें, नैराश्यपूर्ण, खडतर नव्हतें. यामुळे व कांही अंशीं निसर्गतःच त्यांच्या स्वभावांत निराशेचें किंवा औदासिन्याचें चिन्ह दिसत नाहीं. त्यांचाही स्वभाव विनोदपराङ्मुख गंभीर होता, पण त्या गंभीरपणांत उल्लसितपणा, मोकळेपणा, आनंदवृत्ति आहे. केशवसुतांच्या आध्यात्मिक कवितांतून जी एक हुरहुर, अंतःकरणाची तळमळ आढळते, ती त्यांच्या स्वभावाचें निदर्शक आहे. ही तळमळ टिळकांच्या स्वभावांत किंवा कवितांत नाहीं. त्यांच्यांत भक्तीचा नितांत प्रेमळपणा आहे, मनाचा मोकळा साधेपणा आहे; वृत्तीचा निष्कपट सरळपणा आहे; सभोंवतालच्या

फुलांमुलांशीं समरस होणारा साधुपणा आहे. केशवसुतांच्या कवितांत भरारी आहे, भावनांत आवेश आहे, पण त्याबरोबर स्वभावांत रूक्ष ओबडधोबडपणा आहे. या उलट टिळकांच्या कल्पना नित्य परिचयांतल्या व भावना साध्या आहेत पण अंतःकरणांतील प्रेमळपणामुळे त्या भावनांनी व कल्पनांनी प्रसन्न, रम्य, रसभरित रूप धारण केलें आहे.

२९ कोणत्याही कवीच्या विशिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मतांची छाप त्याच्या काव्यावर पडणें अनिवार्य असतें. परंतु कवीच्या विचारसमूहाचा कांही भागच त्यांच्या विशिष्ट राजकीय व धार्मिक मतांनी व्यापिलेला असतो. व बराच मोठा भाग मनुष्य-मात्राला सामान्य, सर्वग्राह्य, अशा विचारांचा बनलेला असतो. काव्यांत भावनांच्या द्वाराने उत्पन्न होणारा रस हा प्रधान असल्याने, त्यांतील अनिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मतें बाजूला ठेवून, काव्याचा रसास्वाद रसिकांना घेतां येतो. या शिवाय दुसरी गोष्ट अशी आहे कीं सर्व धर्मांत कांही सामान्य मूलभूत तत्वें आहेत. मनुष्य कोणत्याही धर्माचा असो, जर त्याची प्रवृत्ति विचारशील असेल तर त्याला या सृष्टींत कांही त्रिकाला-बाधित तत्वें स्वतःला दिसूं लागतात; व दुसऱ्यांनी सांगितलेलीं पटूं लागतात. कवि ज्या मानाने उच्च श्रेणीचा व उदार मनोवृत्तींचा असेल त्या मानाने त्याच्या कवितेंतून हीं त्रिकालाबाधित सत्य–तत्वें प्रस्फुरित होत असतात. म्हणूनच, कवि कोणत्याही भाषेचा, देशाचा, कालाचा किंवा धर्माचा असो, त्याच्यांत जर खरोखर चांगुलपणा असेल तर त्याचा आनंद वाटेल त्या रसिकांस अनुभवितां येतो. याच दृष्टीने भगवती काव्यशारदेचें साम्राज्य देशकालमतातीत, अखंड, अनंत, सर्वव्यापी आहे.

३० म्हणून टिळकांची विशिष्ट राजकीय व धार्मिक मतें घटकाभर दृष्टीआड ठेवून त्यांच्या कवितांचा रसास्वाद घेतां येण्यासारखा आहे. आतां कित्येकांना त्यांची हीं मतें दृष्टीआड करण्याची इच्छा किंवा सामर्थ्य नसेल त्यांची गोष्ट निराळी; पण कविसंकेताला अनुसरून बोलावयाचें झालें तर रसिकांना काव्यपुष्पाच्या कांट्यापासून अलिप्त राहून त्यांतील रस ग्रहण करण्याची चातुरी असते. त्याप्रमाणे रसिकांना टिळकांच्या ख्रिस्तायनां-तही काव्यरसाचा अनुभव घ्यावयास मिळेल. रामायणांत ज्याप्रमाणे श्रीरामचंद्रांचें पवित्र चरित्र वर्णिलें आहे त्याप्रमाणे या काव्यांत येशू ख्रिस्ताचें जीवनकार्य वर्णन करण्याचा कवींचा मानस होता. पण तें अपूर्ण राहिलें आहे. त्याची रचना श्रीधर महिपति यांच्या ग्रंथांप्रमाणे ओवीबद्ध असून प्रेमळ झाली आहे. विशिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मतांपासून अलिप्त अशी टिळकांची पुष्कळच कविता आहे. केशवसुतांच्या कवितांचे आवेश व अध्यात्मप्रवणता हे जसे विशेष गुण आहेत तसे टिळकांच्या कवितांचे प्रसन्नता व प्रेमळता असे विशेष गुण म्हणतां येतील. त्यांची कविता अत्यंत साधी व सुबोध आहे व आंतील प्रेमळपणामुळे हा साधेपणाच अत्यंत मोहक झाला आहे. टिळकांनी आपल्या भार्येविषयी काढलेले उद्गार

स्वभावोक्ती साधी म्हणुनिच अलंकारिं सरसा ।
प्रिया माझी साधी म्हणुन मम तो स्वर्गच जसा ।
तिची वाणी साधी परम मधुरा वास्तव मला ।"

त्यांच्या कवितेला पूर्णपणें लागू पडतात.

३१ या जगतांतील कवीचें कार्य व अधिकार या संबंधांत टिळकांची कल्पना उच्च होती. 'मानसशास्त्रीं पूर्ण विशारद सहज कवीची जाती,' 'कवींच्या उद्याना ऐसे । नंदनवन तरि काय दिसे ।''''स्वयें शारदा जीवरती । लुब्ध अशी रससंपत्ति । ज्यांत सांठली पाट दहा । ते या उद्यानांत पहा ॥' 'दिक्कालानें अप्रतिहत तो ज्याचा स्वैर विहार । सप्तलोक वा सप्त शत म्हणा–सारे सांठविलेलें ! अंतःसृष्टीमध्यें ज्याच्या तेथुन उदया आले ।' असे कवीचें सामर्थ्य व अधिकार त्यांनी वर्णिला आहे. 'जड इतरांना मुग्ध वाटती पदार्थ, देही ते ते । मित्र बोलके कविचे अवघे परमसुखाचे दाते ।' अशा रीतीने कवी वस्तुमात्राचें अंतर्याम जाणतो, व कवि–सेवेला आतुर झालेले असे जे 'वाग्देवीचे दूत' शब्द त्यांच्याद्वारें तें अंतर्याम व्यक्त करून, स्वतःला व जगताला आनंदित करतो. कवि या रीतीने वस्तुमात्राशीं समरस झाला म्हणजे त्याच्या मुखांतून जें शब्दजात बाहेर पडतें तें त्याचें त्याला कळत नाही, कीं

हीं निःश्वसितें, कोण सोडितें, मम हृदयीं, तें !

आणि अशा स्थितींत तो कवि गात असतांना

'ऐसा कोण म्हणे जो थांब कवीला स्वकाव्य गातांना'

अशा रीतीने कवि स्वतंत्र खरे. पण त्यांना ही एक अंकुश आहे; तो नीतीचा, सत्प्रवृत्तीचा. टिळक म्हणतातः—

निरंकुश कवि हें जरी मला ठावें । तरी गाणें मलतें न मला भावें ॥

अशाच विचारलहरी केशवसुतांच्या अंतःकरणांत उठत होत्या. पण केशवसुतांच्या या विषयासंबंधाच्या उद्गारांपेक्षा टिळकांच्या उद्गारांत लीनता व कोमलता जास्त आहे. टिळकांनी रसज्ञांना केलेली विनवणी (तींतील कांही चरण गूढ असताही) अंतःकरणाला हलवणारी आहे.

रसज्ञहो ! काय तुम्हा विना मी । करूं जगीं घेउनि काव्य नामी ? ॥

कवि म्हणतो 'अहो मी माझें हृदय उघडलें आहे. तें तुमच्याशिवाय दुसऱ्या कोणासाठीं असणार ! परंतु तें अतिशय हळुवार आहे म्हणून

वंदा निंदा ! परि दुरुनी !
— — — —
नका शिवू मम कवनाला !'

अशी त्यांची रसिकांना विनवणी आहे.

'सुशीला', 'वनवासी फूल', अशीं कांही खंडकाव्यें सोडून, बाकीची टिळकांची कविता स्फुट स्वरूपाची आहे. तींत कांही वैणिकें आहेत. सर्व कवितांचे विषय नित्याचे, घरगुति आहेत. सुशीला या लहान खंडकाव्यांत, मध्यम स्थितींतल्या प्रेमळकुटुंबाचें चित्र मोठ्या बहारीचें उतरलें आहे. सुशीला परगांवीं शाळेंत असतां उन्हाळ्यासारखी मोठी सुटी आली. तेव्हां मी आतां घरीं जाईन तेव्हां काय काय होईल याचे विचार तिच्या मनांत चालले आहेत, त्याचें वर्णन पहाः—

माय माझी भेटेल मला जेव्हां । आंसवानीं न्हाणील मला तेव्हां
मुका बाबा घेतील कपोलांचा । हंसुन भाऊ घेईल गालगुच्चा
ताई माई सारून दुरी खेळ । धावुनीयां मज मिठ्या मारतील
ऊन पाउस हीं जशीं एक होतीं । हंसें रडणें होईल त्याच रीतीं

याच्यापुढचे 'जगीं उपमा कोणती त्या गृहाते' असा अंतिम चरण असलेले ५–६ श्लोक गृहवर्णनाचे आहेत.गृहाचें इतकें साधें पण सुंदर वर्णन क्वचित्‌च वाचावयास मिळतें.

३२ 'वनवासी फूल' हें काव्य, माधुर्य, कोमल भावना, रम्य कल्पना, चटकदार शेवट, रस–पूर्णता व विस्तार या सर्व दृष्टीने, टिळकांच्या कवितांत श्रेष्ठ आढळेल. तें एक रूपक आहे याविषयी मतभेद नाही. पण निरनिराळ्या अधिकारी रसिकांना त्या रूपकाच्या मूळाशीं निरनिराळे भाव व ध्वनि सूचित होतात. एक प्रकारें ही गोष्ट या काव्याच्या उत्कृष्टतेचें एक प्रमाणच आहे. निसर्ग काय किंवा काव्य काय, शेलेने सतारीविषयी म्हटल्याप्रमाणे

It talks according to the wit
Of its companions, and no more
Is heard than has been felt before
By those who tempt it to betray
These secrets of an elder day.

ज्याच्या त्याच्या अंतःकरणावर पूर्वसंस्कार व ग्राहक शक्तीला अनुरूप परिणाम करतें.[1] तथापि काव्याचा शेवट, व त्याच्या मलपृष्ठावर कवीने उद्धृत केलेली इंग्रजी कविता[2] यावरून हा ग्रह मात्र झाल्याशिवाय रहात नाही कीं या कवितेंत केवळ अमूर्त भावनांचा खेळ दाखविला नसून, दोन मूर्त व्यक्तींचा परस्पराशीं आलेला संबंध वर्णिला

१ वनवासी फूल–कानिटकरांची इंग्रजी प्रस्तावना.

2 She gazed upon a world she scarcely knew,
As seeking not to know it ; silent, lone,
As grows a flower, thus quietly she grew,
And kept her heart within its zone.

आहे. त्या दोन व्यक्तींपैकीं एक स्त्री व एक पुरुष असून, पुरुष प्रायः कवीच असावा. स्त्रीच्या चित्रांत एक मनोहर, अस्फुट पण हृदयस्पर्शी करुण रसाची छटा आहे. ती स्वभाव कोमल, नवयौवना, परित्यक्ता किंवा विधवा असावी.

मनांत भलतें, जनांत भलतें, हा तुमचा व्यवहार,
कापट्याचा सागर म्हणजे हा तुमचा संसार।

असा संसाराचा कटु अनुभव आल्याने ती जगाला विटून निर्जन वनांत संन्यस्त वृत्तीने राहण्यास आली आहे. तिला पाहून कवीचें हळुवार हृदय व्यथित झालें, व तिने पुन्हा संसारांत पडावें म्हणून तो तिला युक्तिवाद सांगूं लागला. यावेळीं त्या स्त्रीशीं झालेल्या त्याच्या संवादांत प्रवृत्ति व निवृत्ति, ज्ञानयोग व कर्मयोग, जनसेवा व ईश्वरसेवा यांना अनुकूल प्रतिकूल, साधक बाधक गोष्टी सुंदर काव्यमय भाषेंत, उपमा दृष्टांत इत्यादिकांच्याद्वारें वर्णन करण्यांत आल्या आहेत. या संवादांत कवीकडे प्रवृत्तिप्रवण किंवा संसारानुकूल भूमिका आल्याने तिला अनुरूप असें तत्वज्ञान व दृष्टांत कवीने दिले आहेत. पण यावरून कवीचें मत असेंच होतें किंवा त्याच्या मनांत वाचकांना हा उपदेश करावयाचा होता, असें अनुमान करतां यावयाचें नाहीं. या सर्व तत्वज्ञानाचा व दृष्टांताचा फुलावर कांहीं परिणाम झाला नसल्याचें कवीनेच सांगितलें आहे; मग तो परिणाम वाचकांवर होण्याची अपेक्षा कवि करीत असेल हें अनुमान सयुक्तिक नाही.

३३ निवृत्ति व प्रवृत्ति या दोन्हींचीं चित्रें या काव्यांत कवीनें चित्रित केलीं आहेत. काव्याचें वाचन संपल्यावर, त्यांतील अद्भुतरम्य शेवटाच्या चिंतनांत गुंगून जाऊन, कवीच्या अभिप्रायाविषयीं कल्पनांचें जाळें विणण्यांत, एक प्रकारचा गोड आनंद असतो. तो आनंद कवीने या काव्याच्या कलात्मक समारोपाने वाचकांना प्राप्त करून दिला आहे. आपल्या सर्व युक्तिवादाचा कांहीं परिणाम होत नाही, हें पाहून निराशेने कवी जाऊं लागला,

परि जातांना अश्रू त्याचे गळले भूमीवरती,
तेच जहाली पुष्पलता ती न जाणतां शोषीती;

आणि

कविमय झालें चित्त सर्वथा विरक्त, वन्य फुलाचें।

कवि तें वन सोडून गेला, फूल तेथेंच राहिलें. पण दोघांचीं अंतःकरणें जी एकदां अशा रीतीने मिळालीं ती आजन्म तशींच राहिली; व कालवशात् जरी त्या सुकुमार फुलाचा अंत प्रथम झाला तरी कविहृदयांतील त्याची स्मृति मात्र अक्षय्य राहिली; व तिच्या बळावर

येथें तेथें परत्र रमतिल दोघे एकच समयीं !'

या कवितेंतील वर व्यक्त केलेल्या भावासारखाच कांहींसा भाव रानांत एकटें पडलेलें फूल या कवितेंत आहे. कवीनें या रानांतल्या फुलाला विचारलें

तूं गडे । फुलांची राणी । तुला गे कोणी ।
रानीं धाडिलें — रानीं लावीलें ?

त्यावर

तें लाजत लाजत सुमन । मज म्हणे थोडकें हंसुन ।
' निवडिलें । प्रभूनें स्थान । रम्य उद्यान
तेंच मज झालें — तेंच मज झालें !

१४ इतर स्फुट कवितांतून प्रेम, भक्ति, वत्सलता हे एकाच रसाचे विविध प्रकार अधिकांश आढळतात. त्यांची अभंगांजलि भक्तिरसानें ओथंबलेली आहे. टिळकांचे तुकारामादि संत कवींवरील प्रेम किती अवीट व त्यांच्या काव्यांचा किति दीर्घ व्यासंग होता हें त्यांच्या ' माझी जन्मभूमी ' यांतील

तुझ्या महोदार सारस्वताच्या महासागरींचा जरी मीन मी ।
झालों, तरी गे तृषा मन्मनाची कधीही कधीही न होणे कमी ।

या उद्गारांवरून कळण्यासारखें आहे. त्या व्यासंगाला, अंतःकरणांतील ओलाव्यानें आलेलें परिपक्व फळ म्हणजे हे अभंग आहेत. ते वाचतांना कवीनें म्हटल्याप्रमाणे

तुझ्या पडोनीयां गळां । कंठ करोनी मोकळा
रडावेंसें मला वाटे । ऊर वारंवार दाटे

अशी सद्गदित स्थिति वाचकांचीही झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. कवींच्या इहलोकींच्या प्रेमाचा मुख्य विषय, ' फुलें ' हा आहे.

जनांत किंवा वनांत किंवा नभांत सुमनें सारीं,
पायाखालीं फुलेंचि सारीं, कमलें हस्तकासारीं.
मुलें म्हणा, वा फुलें म्हणा, वा नक्षत्रें, मणिराशी ।
म्हणा भावना, नावें योजा जयास रुचतीं जैशीं !
परंतु कविचीं फुलेंचि अवघीं ! या अवघ्यांची माळा
कविच्या हृदयीं रुळे सर्वदा ! सदा रंजवी त्याला !

अशा फुलांसाठींच कवि स्वतः सांगतात—

न मी गायिलीं इतरां कवणां जितकीं फुलांस गाणीं !

आणि अशाच ' विरह फुलांचा नाहि बरा,' असें कवीप्रमाणे सर्व रसिकांचें एकमत निःसंशय पडेल. या ' फुलां ' वरील कवितांत ' माझी ताई ' हें जसें फार गोड आहे, तसें ' पांखरा ! येशिल कां परतून ' यांतील वत्सलता आणि उत्कंठा चटका लावणारी आहे. ' चुंबनासारखें औषध नाहीं ' या चुटक्यांत कामुकतेचा लवलेश नसून वत्सल रसाचा असा परिपोष झाला आहे कीं, तो अनुभवून प्रत्येक आईबाप कविबरोबर म्हणूं लागतील.

या चुंबनासम तुजें जगतांत कांहीं
नाहींच औषध खरोखर एक नाहीं !

' सृष्टीची भाऊबीज ' मधील फुलवेलीशीं झालेला संवाद फार मजेदार आहे. स्तनापासून हसूं येईल असें जे कांहीं थोडे प्रसंग टिळकांच्या कवितांत आढळतात, त्यांतील हा एक प्रसंग आहे.

३५ टिळकांची पत्नीविषयक प्रेमाची उच्च, (काम) वासनानिरपेक्ष, कल्पना, ' माझी भार्या ' या कवितेंत दिसतें. कवीनें ही कविता मूळ सन १८८७ त म्हणजे वयाच्या २१ व्या वर्षी लिहिली हें ध्यानांत घेण्यासारखें आहे. या कवितेच्या प्रथमावृत्तीच्या शेवटीं दिलेल्या श्लोकांत

केलें काव्य, परंतु यांत मम हो संबंध कांहीं नसे

वगैरे काढलेल्या उद्गारांवरून ही कविता ' केवळ कल्पनेची लीला आहे, किंवा स्वानुभवाचा प्रवाह ' आहे हें ठरविणें कठीण असलें, तथापि टिळकांना ' माझी भार्या ' यांतील वर्णनाला पुष्कळ अंशानें शोभणारी भार्या लाभली होती व त्यामुळे

' तिच्या त्या प्रीतीनें शुभमय जगीं स्त्रीत्व दिसतें '

अशी त्यांची मनःस्थिति झाली होती याविषयीं संशय नाही. स्त्रिया या केवळ अबला, अनुकंपनीय, किंवा पुरुषांच्या भोग्य वस्तू नसून त्या संसाररथांतील मुख्य महारथी आहेत, व पुरुष हा त्यांचा सारथी आहे, अशी नेहमीच्या संकेताच्या उलट, टिळकांची कल्पना असून ती त्यांच्या 'महारथी' या कवितेंत व्यक्त झाली आहे. ही कविसंकेताची उलटापालट त्यांच्या धर्मांतराचा परिणाम असावा.

३६ टिळकांच्या स्वदेश-प्रेमाच्या कविता फिक्या वाटतात त्याचें कारण वर दिलेंच आहे. या प्रकारच्या त्यांच्या कवितांत ' माझ्या जन्मभूमीचें नांव ' ही उत्कृष्ट आहे. फक्त तिच्यांतला शेवटचा श्लोक अराष्ट्रीय म्हणून वगळावा. ही कविता-विशेषतः तिच्यांतील ' तूझ्या महोदार सारस्वताचे ' इत्यादि चरण—फार लोकप्रिय अतएव निरवघटित झाली आहे.

३७. टिळकांचा व जगाविषयींचें प्रेम ईश्वरावरील विश्वास यामुळे त्यांच्यात विलक्षण आशावादीपणा आला आहे. या दृष्टीने त्यांचे 'बोंवाबोंव' हें काव्य उल्लेखनीय आहे.

नैराश्योद्भव । आशावैभव । कां मग बोंवाबोंव ?
काल सनातन । तसेच आपण । कां मग बोंबाबोंब ?

अशी यांतील स्फूर्तिदायक, आशापूर्ण विचारसरणी आहे. 'आंधळा झालों तर' हेंही या दृष्टीने वाचनीय आहे. त्यांत कवीची परिस्थिति-निरपेक्ष नित्य आनंदी वृत्ति दिसून येते.

या कारणानेच कवींच्या आध्यात्मिक किंवा अंतर्मुख प्रवृत्तीच्या काव्यातून केशवसुताप्रमाणे हुरहुर व्यक्त झाली नसून,–निश्चित, श्रद्धापूर्ण, आनंदित वृत्ति प्रतिबिंबित झाली आहे. 'प्रेमसमाधि,' 'वेडा,' 'मला काय मिळालें आहे,' "अगाध कांही तरी !' यांत जशी श्रद्धा, विश्वास व त्यामुळे मिळणारा अपूर्व आनंद दिसून येतो, तसा 'पुरें जाणतों मीच माझे बल' यांत या श्रद्धेमुळे प्राप्त होणारें सामर्थ्य दिसून येतें;

हीं पंचभूतें मला सेवेणारीं, खरें सांगतों मी न गर्वाकुल; ।
मी मर्त्य? मी मृत्युला जिंकणारा! जगीं धूळ,मी दिव्यता उज्ज्वल.।।
मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खरी हेतुची पूर्तता मंगल. ।

सामान्यतः टिळकांची वृत्ति प्रेमळ पण आशापूर्ण, असल्याने प्रेम व तत्सदृश उल्लसित कोमल भावना याच त्यांच्या काव्याचे प्रायः विषय आहेत. बापाचे अश्रु, केवढें हें क्रौर्य, अशा कांही थोड्या कविता करुणरसपर आहेत. त्यांत दुसरी सरस आहे. 'आमचे तिंबुनाना,' 'माझी चिलीम,' या कांही कविता विनोदी आहेत. तो विनोद म्हणजे एखाद्या प्रौढ माणसाने लहान मुलांना हसविण्यासाठीं म्हणून एखादी मजेची गोष्ट सांगावी, असा प्रयत्नसाध्य आहे. सहजगत्या किंवा अंतकरणांतून निघालेला नाही.

इतर कवितांत 'रणशिंग' हा तुतारीचा क्षीण प्रतिध्वनि आहे. यापेक्षा 'सहकारित्व' ही कविता कवीच्या वृत्तीला जास्त मानवणारी असल्याने, जास्त सरस उतरली आहे. 'जगा न ओळख अथवा पारख' यांतील व्यंग्योक्ति सुंदर व नाविन्यपूर्ण आहे.

३८ टिळकांच्या मधुर व सुबोध कवितेने बऱ्याच मोठ्या हिंदी व इंग्रजी ख्रिस्ती समाजाला मराठीची आवड लावून देण्याचें कार्य केलें आहे. त्यांच्या कित्येक कवितांचें इंग्रजींत भाषांतर झालें आहे; व उलटपक्षीं त्यांनी मराठींत भाषांतरलेल्या किंवा नवीन रचलेल्या मराठी ख्रिस्त-धर्म-ग्रंथांचें अध्ययन मराठी ख्रिस्ती समाज आस्थेने करूं लागला आहे. मराठीच्या प्रसाराला व उन्नतीला जशी ही गोष्ट पोषक आहे तशीच ख्रिस्ती समाजाला आपणाशीं स्नेहबद्ध करण्याचें तें एक साधनही आहे.

३९ कविवर्य चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे, उर्फ चंद्रशेखर (१८७१–१९३७) यांच्या कवितांचा संग्रह ‘ चंद्रिका ’ या नावानें प्रसिद्ध झाला आहे. वस्तुजातांतील सौंदर्य आविष्कृत करण्याचें कार्य जसें काव्य करतें, तद्वत्

वस्तू नीरस कोणहि सजवुनि माधुर्य त्यांतुनी भरिते
संजीवनी-सुधेचें पोषक हें कार्य ‘ चंद्रिका ’ करिते.

म्हणून आपल्या कविता संग्रहाला चंद्रिका हें नांव कवींनी पसंत केलें आहे. तें कांहीं दुसऱ्या कारणास्तवही अन्वर्थक आहे. चंद्रिकेचा प्रकाश जरी ओजस्वी प्रखर किंवा स्वयंभू नसला आणि तिच्या कला जरी क्षीण किंवा प्रसंगवशात् लुप्त होत असल्या, तरी शांत, शीतल, आल्हाददायक अशी ती नेहमींच असते. एक प्रकारची प्रसन्नता ही तिची नित्याची सहचरी आहे, आणि रसिक हृदयाला आनंदोर्मींची भरती आणण्याचें कार्य ती सदा करीत असते.

४० चंद्रशेखरांनी अनेक विषयांवर कविता लिहिली आहे. पण तींत बाह्य-सृष्टीचे विषय अधिकतर आहेत. मधूनमधून वेदांत—विषयाकडे त्यांच्या विचारांचा ओघ वळतो. इंग्रजी व संस्कृत कवींच्या कृतींतील कल्पना, भाषांतररूपाने किंवा आधार-भूत घेऊन त्यांनी पुष्कळ रचना केली आहे. स्व-परभाषेंतील कविवरांच्या काव्याच्या निरलस व्यासंगाने आणि दीर्घ चिंतनाने त्यांनी आपल्या नैसर्गिक कवित्व—गुणांना सुसंस्कृत करण्यांत पुष्कळ परिश्रम घेतलेले दिसतात. कांहीं अंशीं यामुळे आणि कांहीं अंशीं त्यांच्या स्वभावामुळे त्यांची कविता मोरोपंत-वामन यांच्या वळणाची व विचाराची झाली आहे. त्यांनी अनेक वृत्तांत रचना केली आहे, पण तिच्यांत कोठेंही क्लिष्टता आलेली नाही. कल्पनेच्या उंच भराऱ्या, किंवा भावनांची विशेष उत्कटता, यांचा आश्रय न घेतांही, अंतःकरणाला आल्हादित करण्याचें त्यांच्यांत सामर्थ्य होतें. सुश्लिष्ट आणि प्रसन्न रचना ते त्वरित आणि अनायास करीत असावेत असा त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपावरून भास होतो. परंतु ‘ कवितारती ’त त्यांनी कवितेला उद्देशून स्वतःविषयी जे पुढील उद्गार काढले आहेत

निशा दशदिशांसही गवसणी यदा घालिते, ।
सुषुप्ति निज मोहनी स्थिरचरांवरी टाकिते, ॥
प्रशांत समयीं अशा भ्रमसि जेथ लीलावती ।
अतंद्रिताचि तेथ हा अनुसरे तुझा सोबती ॥
शरीरसुख सोडुनी, विभवपाश ते तोडुनी ।
निजाप्त मन मोडुनी, अहित सर्वथा जोडुनी, ॥
तुझ्या प्रणयबंधनीं सतत गुंडुनी जो बसे, ।

त्याप्रमाणे ही प्रसन्नता, हें अनायास–स्वरूप दीर्घ एकांत परिश्रमाचें फल असणें जास्त संभवनीय आहे.

४१ चंद्रशेखरांच्या भाषांतरित काव्यांत रंगराव हर्षे व चिंतोपंत उदास हीं मिल्टनच्या ललेग्रो व 'इल् पेन्सेरोझो' चीं भाषांतरें फार चांगलीं झालीं आहेत. दोघातही त्या त्या भागांतील उल्लसित किंवा उदास वृत्तीला अनुरूप अशी पदरचना झाली असल्याने रसोत्कर्षाला चांगलें सहाय झालें आहे.

कल्पनाविलासाच्या दृष्टीने 'मानसांतील प्रतिबिंबें' 'कवितेची विलासस्थळें,' 'तारातरंग,' 'सौजन्य,' 'घनाभिनंदन' हीं विशेष सरस आहेत. 'कवितारति' यांत कवीने कविता-देवीच्या सेवेंत केलेल्या तपस्येचें वर्णन हृदयंगम आहे.

४२ चंद्रशेखरांच्या स्वभावांत सौजन्य आणि निर्मत्सर सरलता भरलेली दिसते, आणि त्याची छाप त्यांच्या कवितेवर पूर्णपणें पडली आहे. दत्त कवींच्या मृत्यूनंतर त्यांनीं शोकपूर्ण, विव्हल अंतःकरणाने लिहिलेली कविता, किंवा मोगरे, लेंभे यांच्यासंबंधीं त्यांनी काढलेले काव्योद्गार, त्यांच्या प्रेमळ, निर्मत्सर स्वभावाची साक्ष देतील.

४३ 'गोदावरीचा उगम' ही कवीची आत्मवृत्त—विषयक कविता चटकदार उतरली आहे. 'उत्कंठिता' ही कविता हुरहुरीचें चित्र उत्तम उभें करते. 'काय हो चमत्कार' हें लहानसें कथा-कथन-पर काव्य लोक-प्रिय झालें आहे. त्यांतील कथा शोकांतिक असून करुण व अद्‌भुत रसाचें मिश्रण आहे. तिच्यांत शोकापेक्षा अद्भुताचें आधिक्य आहे. कवितेंतील कथेंत अंत्यभूमीवर उकरून पाहिलें असतां शिवबाच्या कवटीला त्याच्या प्रियतमेची चोळी करकचून आंवळलेली आढळली, असें वर्णन आहे. हिंदूंच्या रीतीप्रमाणे शिवबाच्या प्रेताला अग्निसंस्कार केला जाऊन, त्याच्या अस्थि प्रवाहित केल्या जाव्यात. अशा स्थितींत अंत्यभूमीवर त्याची कवटी पुरलेली कशी आढळली हें गूढ राहतें. कदाचित् मूळकथा परप्रांतीय असल्याचा हा परिणाम असल्यास नकळे !

४४ चंद्रशेखरांच्या कवितेंत नादमधुरता विशेष आहे. 'मधुर बोलत बालक बोबडें'! 'कुटुनियां कटु कंटक कल्पना' अशी ललित मधुर पदरचना सर्वत्र विखुरलेली आढळते. पदलालित्याच्या दृष्टीने 'शरद्वैभव' वाखाणण्यासारखें आहे.

उपमा देण्याच्या भरांत कित्येक प्रसंगीं तुल्यतेचें किंवा समानधर्मतेचें भान राहिलेलें आढळत नाही. उदा०

क्षारोदधी खवळतो, प्रलयघनातुल्य गर्जना करितो,
तरि तो सुधाकराच्या उदयानें मौन शांतता धरितो. पा० १४८ श्लो० २९

येथे क्षारोदधि सुधाकराच्या उदयाने मौन आणि शांतता कशी धरतो हें गूढ पडतें; किंवा

तुझा प्रणयभानु हा प्रखर या क्षणीं जाहला,
मनोघन तयामुळें सरसरा स्रवूं लागला (पा. ११८)

यांत भानु प्रखर झाल्याने घन स्रवूं कसा लागतो हें अगम्य आहे. परंतु हा दोष विरल आढळतो. 'कवितारति' ही कविता आणि केशवसुतांची 'फिर्याद' ही कविता बरोबर वाचावी म्हणजे दोघांच्या स्वभावांतला आणि काव्यांतला भेद स्पष्टपणें नजरेस येईल. 'फिर्यादीं'त उत्कटता आहे, वेडेपण आहे.

तल्लीन सर्वे मी झालों। विकलगात्र होउनि गेलों
निर्वाणीं पूर्ण बुडालों। नुरलीच जगाची याद !

अशी देहभान हरपलेली स्थिति आहे. कवीला विद्युल्लतेसारखी क्षणभर अंतःस्फूर्ति होते तेव्हांचा अपरिमित आनंद, किंचित् काल चमकून ती नाहीशी होते तेव्हांची हुरहुर, घटकेंत झालेली उन्मनस्क स्थिति, पुन्हा आलेली आर्त अवस्था, ह्या निरनिराळ्या अंतर्वृत्तींचें चित्रण 'फिर्यादीं'त केलें आहे. 'कवितारतीं'त कवि कवितेशीं निःसंशय रत झाला आहे पण तिने त्याला वेडें केलेलें आढळत नाही.

४५ श्री. कृ. कोल्हटकर (१८७१-१९३४) यांच्या 'गीतोपायनां'तील बहुतेक कविता १८९८-१९०० या काळांतल्या आहेत. त्यांत छत्रीचे उपकार व एका स्त्रीची पर्जन्यविषयक कल्पना या कवितांतील विनोद चांगला आहे. अलीकडे राष्ट्रगीतें बरींच रचलीं गेलीं आहेत. पण कोल्हटकरांचें

बहु असोत सुंदर संपन्न कीं महा
प्रिय अमुचा एक महराष्ट्र देश हा।

राष्ट्रगीत त्या सर्वांत सरस आहे.

४६ विनायकांचें संपूर्ण नांव विनायक जनार्दन करंदीकर. त्यांचा जन्म १८७२ त व अंत १९०९ मध्ये झाला. त्यांचें शिक्षण बेताबाताचें—स्कूल फायनल परीक्षेपावेतों-झालें होतें. कांही थोड्या दिवस त्यांनी पोलिस खात्यांत नोकरी केली. बाकी आयुष्याचा सर्वकाल वेगवेगळे उद्योग करण्यांत गेला. त्यांचा स्वभाव रंगेल व व्यसनाधीन असल्यामुळे त्यांच्या आयुष्यांत स्थिरपणा असा आलाच नाहीं. पण आर्थिक स्थिति सामान्य व जीवन परावलंबी असतांही, उदासीन, दुःखी, निराश अशी स्थितिही त्यांची झाली नाही. परिस्थिति कशीही असो, त्यांची वृत्ति नेहमी आनंदी, उत्साही, बेपर्वा राहिलेली दिसते.

४७ विनायकांच्या अंतःकरणांत लहानपणापासून, स्वभाषेचा, स्वदेशाचा, स्व-इतिहासाचा अभिमान सळसळत होता. आणि भूत कालाविषयी हा अभिमान, आणि भावी उत्कर्षाविषयी तळमळ, हेच त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. विनायकांची कविता निरनिराळ्या

मासिकांतून जितकी उपलब्ध झाली तितकी मोठ्या आस्थेने संकलित करून अनंततनयांनी प्रसिद्ध केली आहे. ती फार थोडी–केवळ ६०–६२ चुटके इतकीच–आहे. पण तिच्यांत ही राष्ट्रीय, स्वाभिमानोत्तेजक वृत्ति पूर्णपणें प्रकट झाली आहे. विनायकांचे पुढील अप्रकाशित पद, त्याच्या चरित्रकारांनी दिलें आहे:—

मी निजदेशयशोगानीं । वाहिली असे सदा वाणी ।
स्फुरति वीरांचे बाहू । म्हणति स्त्रिया रणिं जाऊं ॥
त्यजिति मुलें दिला खाऊ ।
गीत या परिस । ऐकतां उरस । भीति : दे अरिस ॥
तेंच मम जिव्हाग्रीं नाचे । जगीं मी त्या करितां वांचे ! ॥

तें त्यांच्या कवितेतील वृत्तीचें सार्थ वर्णन आहे.

४८ विनायकांचें खासगी आयुष्य कसेंही असो, त्यांच्या कवितेंतून प्रकट झालेल्या वृत्ति निर्मळ, उदार, पुण्यपावन अशाच आहेत. त्यावरून असें वाटूं लागतें कीं मूळच्या ह्या सत्प्रवृत्त, अंतःशुद्ध माणसाला परिस्थितीच्या मोहाने भलतीकडे वाहवत नेलें होतें. तथापि त्या स्थितींतही मधूनमधून आपल्या परिस्थिति–निरपेक्ष आंतरिक वातावरणांत दंग होण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत होते, आणि त्या तल्लीनतेंत त्याची सर्व काव्यरचना होत होती. विनायकाच्या सर्व कवितांत कोठेंही अश्लील, ग्राम्य, हलके विचार किंवा भावना नाहीत, कोठेंही शृंगाराचा अतिरेक तर नाहीच, पण आधिक्यही नाही. त्यांच्या आंतरिक शुद्धतेचें हें एक चिन्हच आहे कीं, स्त्रियांविषयीचें त्यांचे उद्गार थोर, प्रशंसापूर्ण आहेत. त्यांनीं गायिलेलीं यशोगानें स्त्रीरत्नाचीं आहेत. या गानांतून त्या रत्नाचें तेज, त्यांचें शुचित्व, चुकलेल्या किंवा चुकणाऱ्या पुरुषांना स्वकर्तव्याला उद्युक्त करण्याचें त्यांचें सामर्थ्य, हींच सर्वत्र वर्णिलीं आहेत. त्याला जगांत आलेल्या अनुभवापेक्षां, भावनाप्रेरित नैसर्गिक अंतःकरणच या गोष्टीला कारणीभूत झालें असावें असें आम्हांस वाटतें.

४९ स्वदेशाच्या अवनत स्थितीचें हृदय–द्रावक चित्र 'हतभागिनी'त पहावयास मिळतें.

एकाश्रुबिंदुकारणें । तियेच्या रणें । झुंजले मनें ।
असे सुत व्याली–जय काली माउली ॥
कारटीं करंटीं तिथें । निपजलीं भूतें ! ।
मातृशोणितें–स्वतांला लाली आणाया धांवलीं ! ।

अशी स्थिति आल्यावर

गेले दिन यावे कसे । वर्तनें असे । एकदां फसे ।
गाय जी गाळीं । चेपत ती चालली ॥

५० प्रो. पटवर्धन यांनी म्हटल्याप्रमाणे विनायक हा स्वभावतः आनंदी, प्रसन्न, ताज्या दमाचा गडी खरा परंतु असाही असला तरी एखादे वेळीं सभोंवतालच्या कष्टमय स्थितीनें, अंतःकरण खिन्न होऊन, निरुत्साहाचे उद्गार बाहेर पडावेत यांत नवल नाही. 'यापुढें' या कवितेंत हीच खिन्न मनःस्थिति व्यक्त झाली आहे.

अटकेवर झेंडे न्याया । आणिता कुठून भरारी—यापुढें ?
जी खनी, प्रसवली मणी, या परी जनीं, बहुगुणी भारी
झाली ती हाय भिकारी—यापुढें !

पण ही खिन्नता क्षणिक होती. विनायकाच्या काळांत तरुण पिढीसमोर महाराष्ट्राचा गत इतिहास राष्ट्रीय दृष्टीने, स्वाभिमान-वर्धक रीतीनें नुकताच मांडला जाऊं लागला होता. विनायकाच्या कवितेंत जागजागीं जे स्वाभिमानपूर्ण, उत्साहमय, आशा-प्रेरित उद्गार बाहेर पडले आहेत ते त्याचें फल आहे. त्याचें 'जोहार' पद पहा.

मरणाला जो तयार । तोच अरी करिल ठार ।
रणदेवी विजयहार—घाली त्याच्या गळा ।
यास्तव रजपूत कुळीं । देती स्त्री तनय बळी ।
धन्य तेच भूमीतळीं—पाश जयीं तोडिला ।

त्याची पन्ना, पद्मिनी, राणी दुर्गावती, संयोगिता, तारा, कृष्णाकुमारी, वीरमती, हीं सर्व कथा-कथन-पर काव्यें अशींच वीररसपूर्ण, स्फूर्तिदायक आहेत. त्यांत वर्णिलेले रजपूत रमणींचे पराक्रम अद्भुतरम्य असूनही सत्य आहेत; व ते वर्णन करतांना विनायकाची रसवंतीही रंगली आहे. विषाचा प्याला पितांना कृष्णाकुमारी म्हणते

धिग् जीवित । ज्या करितां पडती बळी असंख्यांचे,
मरण यशाचें, जर त्यायोगें देश धर्म वांचे ।

रणांतून अपयश घेऊन परत आलेल्या जसवंतसिंगास राणी वीरमती निरोप धाडते कीं,

नव्हते तुम्हास; परि मी तुमच्या क्षात्रव्रताप्रती वरिलें
जगलां तुम्ही, परी मम सौभाग्य तया व्रतासवें सरलें ॥
झालें विगतधवा मी; सहगमनच योग्य जी सती तिजला
त्या दुर्लभ पुण्याची करावया जोड जीव हा सजला ॥

अशा प्रकारची उत्साही वीरवृत्ति ही विनायकाच्या कवितेचें सामान्य रूप आहे. अंतर्मुखता, आत्मनिरीक्षण, अध्यात्माचा ओढा, हीं प्रायः त्याच्या कवितेंत नाहीत. प्रायः म्हणण्याचें कारण 'नागपंचमी' सारख्या कांही कवितांतून असें अंतःपरीक्षण किंवा जगाचे आध्यात्मिक निरीक्षण तुरळक आढळते. 'नागपंचमी'त ते म्हणतात—

प्रपंच मोठा आपुलपोटा परमार्थाचा पथ वा खोटा ।
पडलें मज गूढ न उकलें ।

ही कवीची वास्तविक मनःस्थिति असावी असें वाटतें. या गूढामुळे 'सुवासां'त त्यांनी म्हटल्या प्रमाणे

स्वानुभूत वासाचें दान । करावयाला जोंवर ये न,
तोंवर कवितालतिकेवरती । कराणिकार सुमनांची भरती

अशी त्यांची स्वतःची स्थिति या अंतर्मुख अनुभवांच्या बाबतींत वस्तुतः झाली होती. नागपंचमींत सुद्धां

मी माझेंपण असतें हरलें,
'विश्वच घर' जर हृदयीं ठरलें । असतें कां मग जग टिकलें ?
मी-पण ज्यांच्या हृदयीं बाणे । तेच जगाचे बनले राणे
श्री-वैभव त्यांकडे झुकलें

असे उद्गार सामान्य वेदांत्याच्या उलट निवृत्त-पराङ्मुख आढळतात. त्यांच्या अंतर्मुख कवितात 'सुवास' हे उत्कृष्ट आहे. सृष्टींतील कविहृदयाला वेडें करणाऱ्या कित्येक रहस्यांचें सुंदर वर्णन त्यांत केलें आहे.

५१ 'ध्यास तो भास' या खंडकाव्यांत यवनधर्म स्वीकारलेल्या एका रजपूत वीराला त्याची दिवंगत प्रियतमा दिसून, तिने त्याला स्वधर्म परत स्वीकारण्यासाठीं केलेली परोपरीची विनवणी दिली आहे. 'गणिकोद्धार' हें खंड काव्य विनायकाच्या इतर सर्व काव्यांहून निराळ्या रसाचें आहे. या एकाच काव्यांत पुरुषानें स्त्रीचा उद्धार केल्याचें वर्णन आहे; पण ती स्त्री गणिका आहे. यांत करुण व शांत रस चांगला साधला आहे.

५२ 'गाण्याचें गाणें' 'कवी आणि पोपट' या चुटक्यांतून कवीच्या आवडी निवडी व्यक्त झाल्या आहेत. हे दोन्ही चुटके मनोहर आहेत. 'चिमा' हे छेकापन्हुतीच्या धर्तीवर चिलमीचें विनोदी वर्णन आहे. विनायकाच्या सर्व कवितासंग्रहांत हें एकच विनोद स्थल आहे. 'चिमणी' या कवितेंत व केशवसुताच्या 'भृंगा'त कांही सारखे विचार आढळतात.

उडती बागडती पक्षी, तत्परता ठेवुनि भक्ष्यीं
गाती ब्रह्मानंदानें, सृष्टीने रचिलें गाणें.
भाव तयांचे वळखावे, शब्दरूप त्यांना द्यावें;
तोच कवी ज्या ही क्षमता, मी गण मात्रा वर्तविता

विनायक

भृंगा ! आणि तुझें गान ! सृष्टीचें गमतें कवन !
गा तूं गा ! नादी भ्रमरा ! मी गण मात्रा जुळणारा !

केशवसुत.

५३ 'स्त्री आणि पुरुष' हा ध्वनि-काव्याचा उत्कृष्ट मासला आहे. एका उपवनांत एक पुरुष आला असतां

नव फुललें—पुष्प एक ह्या आवडलें
प्रेमभरें—खुडिलें एकें तेणें तें स्वकरें
हुंगियलें—चुंबियलें—माथां धरिलें.

पण

क्षणमात्रें—होय नकोसें तें त्यांतें.

मग काय, लागलेंच त्यानें तें

कुस्करिलें, फेंकुनि धरणीवर दिधलें.

एक स्त्री जवळच हें सर्व पहात होती. ती तें पाहून

गहिंवरली—टिपें तिचीं टपटप गळलीं

कवि म्हणतो

कां तीं ? तें—काय कथुं रसिकांतें !

पुरुषाच्या चंचल, कामुक, अप्पलपोट्या स्वभावाचें आणि त्याने स्त्रीहृदयावर होणाऱ्या आघाताचें इतक्या मोजक्या शब्दांत केलेलें काव्यपूर्ण वर्णन विरळा. विनायकाचे ध्वनिपूर्ण असें हें एकच काव्य असून तें त्याच्या नित्याच्या रीतीविरूद्ध आहे, हे प्रो. पटवर्धनांचे उद्गार यथार्थ आहेत. पण ही कविता विनायकांचा अनुभव, त्यास कदाचित् स्वतःच्या आचरणावरून होणारा पश्चात्ताप, व स्त्रियांविषयी वाटत असलेली कळकळ यांना अनुरूप आहे. 'अवंतिके' हें पद उज्जयिनीला अनुलक्षून असल्याचा सामान्य समज आहे. आमच्या एका रसिक मित्रांनी[१] सुचविल्यावरून हें पद लक्षपूर्वक वाचून पाहिलें असतां, आम्हांसही आतां असें वाटतें कीं तें पद उज्जयिनीविषयी नसून कोणा (कल्पनानिर्मित किंवा वास्तविक) स्त्रीविषयी असावें.

रूप तुझें निरखावें, तव वचनामृत प्यावें
तव गुण गावे, ध्यावे, लालसा सखे !

यांतील वचनामृत प्यावें हे उद्गार उज्जयिनीस लागू पडत नाहीत. पुढें

मज निंदी निंदो जन, धरिले मी तुझे चरण
होवो झालें त्रिभुवन त्यांत पारखें !

१ ना. कृ. वैद्य.

यांत उल्लेखिलेली निंदा उज्जयिनी–प्रेमावरून होण्याचें कारण नाही. पद कोणालाही अनुलक्षून असो, उत्कृष्ट प्रेमाचें द्योतक असून सरस आहे.

५४ नारायण मुरलीधर गुप्ते ऊर्फ Bee यांचा जन्म १८७२ सालीं झाला. त्यांचा जन्म, शिक्षण व सरकारी नोकरी वऱ्हाडांत झाली. हल्लीं तें पेनशनर आहेत. त्यांच्या बहुतेक कविता सन १९११ ते १९२३ च्या दरम्यान लिहिल्या असून, त्यांचा संग्रह नुकताच (१९३४ मध्ये) 'फुलांची ओंजळ' या नांवाने प्रकाशित झाला आहे. त्यांत प्रल्हाद केशव अत्रे यानी प्रारंभीं 'सत्कार' या मथळ्याखाली त्यांच्या कवितेचें स्वरूप व भाव विषद करणारा विस्तृत लेख जोडला आहे. 'बी' च्या कवितेचें स्वरूप प्रौढ आणि रूढ चाकोरीहून अगदीं भिन्न असून, तींतील भाव इतक्या मोजक्या शद्बांत, रूपकात्मक भाषेंत, आणि मधलेमधले दुवे अदृश्य असलेल्या सांखळीप्रमाणे बाह्यतः विलग विलगपणें सूचित केलेले असतात कीं, त्यांचें सौंदर्य प्रतीत होण्यास प्रि॰ अत्र्यां-सारख्या रसिक, सहृदय व विशेषतः कवीच्या अंतरंगाची माहिती असणाऱ्या समीक्षकाच्या टीकेची अवश्यकताच होती.

५५ या संग्रहांत केवळ अडतीस कविता आहेत. पण त्या 'बी' ना मराठी–कवि–मंडळांत मानाचें स्थान प्राप्त करून देण्यास पुरेशा आहेत. जगाच्या अंतर्यामीं वसत असलेल्या गूढाविषयीं निश्चित आणि स्पष्ट तात्विक सिद्धांतस्वरूप मतें, उत्कट भावना, आणि त्या भावना व मतें सुंदर, ठाकठीक भाषेंत प्रगट करण्याचें सामर्थ्य हें सर्व गुण या इतक्या थोड्या कवितांतूनही पूर्णपणें चमकत आहेत.

५६ 'कमळा' या सुंदर कवितेंत लौकिक पण तीव्र भावना स्पष्ट शद्बांत वर्णिल्या आहेत. एका तेजस्वी मानिनी तरुणीने आपल्या अब्रूला धक्का लागतांना पाहताच केलेल्या आत्महत्येची ती करुण काहणी आहे. कल्पनेचा रम्य विलास, बाणेदार तेजस्वी वीरवृत्तीचें चित्रण, आणि मोजक्या शद्बांत सबंध देखावा डोळ्यासमोर उभा करण्याचें कौशल्य या कवितेंत एकवटलीं आहेत. कमलेने शेवटीं बुरुजावरून खाली उडी घेतली तेव्हां कवि वर्णितात कीं काय चमत्कार झाला,

> क्षणैक हलली शरच्चंद्रिका पुनश्च सहितवन
> क्षिप्र अनन्तीं नितान्त विश्वप्राण होय लीन !

५७ कोमल भावना, गोड रूपक, आणि साधी, मधुर, किंचित् गूढ, शब्दयोजना यामुळे त्यांची 'चांफा' कविता चटका लावते. अंतर्यामीं गंभीर पण बाहेरून खेळकर वृत्तीची, मोकळया मनाची, जिवींच्या जिवलगाबरोबर विश्वाच्या आनंदांत बुडून जाण्यास आसावलेली एक तरुणी, आपल्या तात्पुरत्या रुसलेल्या, उदास, मुखस्तंभ बसलेल्या

प्रियकराला ' चांफा ' कल्पून हें गाणें म्हणत आहे. ही भूमिका लक्षांत घेतली म्हणजे प्रि० अत्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, या कवितेंतील सर्व कल्पना उलगडत जाऊन, त्यांतील गोड भावनांनी वाचक तन्मय होऊन जातील. अनेक क्लृप्त्या-सायासानंतर एकदाची वल्लभाची वृत्ति खुलली, आणि दोघे एकतान, एकजीव होऊन परस्परसंमीलनाच्या आनंदांत मग्न झाले तेव्हांचें वर्णन किती थोडक्यांत पण बहारदार आहे पहा.

चांफा फुलीं आला फुलुन । तेजीं दिशा गेल्या आटुन ।
कोण मी-चांफा ? कोठें दोघेजण ?

ध्वनि काव्याचें यापेक्षा सरस उदाहरण मिळेल ?

५८ बाह्य आवरणांतून आंतील तत्वाकडे शिरत जाण्याची कवीची प्रवृत्ति सर्व कवितांत दिसून येते. या वृत्तीमुळे सर्व जगताच्या अंतर्यामाशीं असलेल्या तत्वांचें मनन करून ' बी ' नी जे सिद्धांत निश्चित केलें ते त्यांनी आपल्या कवितांतून जागजागीं मांडले आहेत. या सिद्धांतांना अनुसरून त्यांनी समाजधुरीणांचें व त्या धुरीणांतले धुरीण जे सत्कवि त्यांचें कर्तव्यक्षेत्र, त्यांच्या कार्याचें व काव्याचें स्वरूप, याबद्दल निश्चित व स्पष्ट कल्पना व्यक्त केल्या आहेत. हेंच त्यांच्या कवितांचें वैशिष्ट्य असून वर्तमान व भावी कालाला हाच त्यांचा संदेश आहे.

या जगांत सारखा बदल होत आहे. ' पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे' अपूर्णाचें पूर्णाकडे जाणें याचेंच नांव उन्नति. तिची

' लांबण मोठी, वाट बिकट ती उतारचढ वांकडे '.

या उन्नतीचा वेग एकसारखाच, किंवा क्रम ही अविरत राहतोच असा नियम नाही. कधीं कधीं

सृष्टिचक्र हें तोल जाउनी कलते भलतीकडे,
खडतर मार्गी दीर्घकाल तें केव्हां केव्हां अडे.

तर कधीं कधीं

उंचवट्यावर केव्हां जातां प्रकाशकण पाहतें
पूर्णत्वाच्या भ्रांतीने तेथेंच स्वैर नाचतें.

तर केव्हां केव्हां

पाणथळीचा खोटा तेजोभास पाहतां कधीं
स्वैराटपणें भडकुनि तिकडे फसतें चिखलामधीं.

कधीं तर असें ही घडतें कीं,

चक्र सचेतन, सतेज, पण कीटाच्या काळ्यापुढें
वक्र काळ हा काळवंडुनी करी कधीं हिंपुटें.

स्नेहाभावें एक्या जागीं फिरुनि घरघर करी
तेव्हां वाटे मार्ग कंठिला आपण हा किति तरी !

या चक्रांत मनुष्य प्राणी सारखा भ्रमण करीत आहे. त्याचा प्रवृत्तिधर्मच असा आहे कीं,

' जाणीव आणि नेणीव मिळोनी स्वभाव याचा घडे । '

आणि त्याची मनोरचना अशी विचित्र आहे कीं,

अत्युत्कट उत्कर्ष गुणांचा, तज्जन्य स्खलन, ।
मिळून अद्भुत रम्य मनुजता झाली निर्माण.

यामुळेच वैभवांत ऱ्हासाचीं, उत्कर्षांत पतनाचीं, बीजें रोंवलेलीं असतात. आणि

ये तारुण्य भरास पूर्ण अथवा प्रेमास ये पूर्णता
हातां ध्येय चढे, फुलें विकसलीं संपूर्ण कीं वाढतां, ।
यांना पूर्ण पदाभिषिक्त करितो जो मोहनीय क्षण
ऱ्हासारंभहि तोच होउनि घडे त्यांच्या लया कारण. ॥

ही स्खलनशीलता–ध्येयाला गांठतो न गांठतो तोंच पतन पावण्याचा हा धर्म–पाहून अंतःकरण खिन्न झालें तरी, विश्वाला गति देत राहण्यास या धर्माची अत्यंत आवश्यकता आहे. एवढें मात्र खरें कीं या विश्वाची किंवा त्यांतील मनुष्य–प्राण्याची वास्तविक गति कशीही असो, ध्येयापासून त्यांचें स्खलन होत असो, किंवा तो ध्येयाचा मार्ग आक्रमीत असो, त्याची तेजोन्मुखता मात्र सदा कायम असते, आणि ज्या स्थलीं आनंदाला म्लानपणा नाही किंवा सौंदर्याला क्षय नाही त्या स्थलाकडे जाण्याची त्यांच्या अंतःकरणांतील इच्छा मात्र अक्षय असते.

५९ या प्रगतीचा मार्ग अखंड आक्रमीत असतांना मानव जातीला तो रूक्ष न वाटावा, किंवा नित्य चालण्याच्या परिश्रमाने तिला निरुत्साह न यावा म्हणून

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनि कवी ।
मृदु मधुरोज्ज्वल गीतें गाउनि तेजोबल वाढवी ॥

क्वचित् कालीं ही मानव–जाति चुकून भलत्याच आडवाटेला लागली तर कवी

हित केव्हा कटु बोल बोलुनी, हातभार लावुनी ।
सृष्टिचक्र हें नीट चालवी वाट उजू दाउनी ॥

फार काय, जेव्हां कारणवशात् हें सृष्टिचक्र रुद्ध होऊन पडतें आणि मनुष्य–जातीची प्रगति खुंटल्यासारखी होते, तेव्हां त्याचीं कारणें कवी आपल्या कल्पनाशक्तीने धुंडून

प्रियकराला ' चांफा ' कल्पून हें गाणें म्हणत आहे. ही भूमिका लक्षांत घेतली म्हणजे प्रि० अत्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणें, या कवितेंतील सर्व कल्पना उलगडत जाऊन, त्यांतील गोड भावनांनी वाचक तन्मय होऊन जातील. अनेक क्लृप्त्या-सायासानंतर एकदाची वल्लभाची वृत्ति खुलली, आणि दोघे एकतान, एकजीव होऊन परस्परसंमीलनाच्या आनंदांत मग्न झाले तेव्हांचें वर्णन किती थोडक्यांत पण बहारदार आहे पहा.

> चांफा फुलीं आला फुलुन । तेजीं दिशा गेल्या आटुन ।
> कोण मी-चांफा ? कोठें दोघेजण ?

ध्वनि काव्याचें यापेक्षा सरस उदाहरण मिळेल ?

५८ बाह्य आवरणांतून आंतील तत्वाकडे शिरत जाण्याची कवीची प्रवृत्ति सर्व कवितांत दिसून येते. या वृत्तीमुळे सर्व जगताच्या अंतर्यामाशीं असलेल्या तत्वांचें मनन करून ' बी ' नी जे सिद्धांत निश्चित केलें ते त्यांनी आपल्या कवितांतून जागजागीं मांडले आहेत. या सिद्धांतांना अनुसरून त्यांनी समाजधुरीणांचें व त्या धुरीणांतले धुरीण जे सत्कवि त्यांचें कर्तव्यक्षेत्र, त्यांच्या कार्याचें व काव्याचें स्वरूप, याबद्दल निश्चित व स्पष्ट कल्पना व्यक्त केल्या आहेत. हेंच त्यांच्या कवितांचें वैशिष्ठ्य असून वर्तमान व भावी कालाला हाच त्यांचा संदेश आहे.

या जगांत सारखा बदल होत आहे. ' पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे' अपूर्णाचें पूर्णाकडे जाणें याचेंच नांव उन्नति. तिची

> ' लांबण मोठी, वाट बिकट ती उतारचढ वांकडे '.

या उन्नतीचा वेग एकसारखाच, किंवा क्रम ही अविरत राहतोच असा नियम नाही. कधीं कधीं

> सृष्टिचक्र हें तोल जाउनी कलते भलतीकडे,
> खडतर मार्गी दीर्घकाल तें केव्हां केव्हां अडे.

तर कधीं कधीं

> उंचवट्यावर केव्हां जातां प्रकाशकण पाहतें
> पूर्णत्वाच्या भ्रांतीने तेथेंच स्वैर नाचतें.

तर केव्हां केव्हां

> पाणथळीचा खोटा तेजोभास पाहतां कधीं
> सैराटपणें भडकुनि तिकडे फसतें चिखलामधीं.

कधीं तर असें ही घडतें कीं,

चक्र सचेतन, सतेज, पण कीटाच्या काळ्यापुटें
चक्र काळ हा काळवेंडुनी करी कधीं हिंपुटें.

स्नेहाभावें एक्या जागीं फिरुनि घरघर करी
तेव्हां वाटे मार्ग कंठिला आपण हा किति तरी !

या चक्रांत मनुष्य प्राणी सारखा भ्रमण करीत आहे. त्याचा प्रवृत्तिधर्मच असा आहे कीं,

'जाणीव आणि नेणीव मिळोनी स्वभाव याचा घडे।'

आणि त्याची मनोरचना अशी विचित्र आहे कीं,

अत्युत्कट उत्कर्ष गुणांचा, तज्जन्य स्खलन, ।
मिळून अद्भुत रम्य मनुजता झाली निर्माण.

यामुळेच वैभवांत ऱ्हासाचीं, उत्कर्षांत पतनाचीं, बीजें रोंवलेलीं असतात. आणि

ये तारुण्य भरास पूर्ण अथवा प्रेमास ये पूर्णता
हातां ध्येय चढे, फुलें विकसलीं संपूर्ण कीं वाढतां, ।
यांना पूर्ण पदाभिषिक्त करितो जो मोहनीय क्षण
ऱ्हासारंभहि तोच होउनि घडे त्यांच्या लया कारण. ॥

ही स्खलनशीलता–ध्येयाला गांठतो न गांठतो तोंच पतन पावण्याचा हा धर्म–पाहून अंतःकरण खिन्न झालें तरी, विश्वाला गति देत राहण्यास या धर्माची अत्यंत आवश्यकता आहे. एवढें मात्र खरें कीं या विश्वाची किंवा त्यांतील मनुष्य–प्राण्याची वास्तविक गति कशीही असो, ध्येयापासून त्यांचें स्खलन होत असो, किंवा तो ध्येयाचा मार्ग आक्रमीत असो, त्याची तेजोन्मुखता मात्र सदा कायम असते, आणि ज्या स्थलीं आनंदाला म्लानपणा नाही किंवा सौंदर्याला क्षय नाही त्या स्थलाकडे जाण्याची त्यांच्या अंतःकरणांतील इच्छा मात्र अक्षय असते.

५९ या प्रगतीचा मार्ग अखंड आक्रमीत असतांना मानव जातीला तो रूक्ष न वाटावा, किंवा नित्य चालण्याच्या परिश्रमाने तिला निरुत्साह न यावा म्हणून

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनि कवी ।
मृदु मधुरोज्ज्वल गीतें गाउनि तेजोबल वाढवी ॥

क्वचित् काळीं ही मानव–जाति चुकून भलत्याच आडवाटेला लागली तर कवी

हित केव्हा कटु बोल बोलुनी, हातभार लावुनी ।
सृष्टिचक्र हें नीट चालवी वाट उजू दाउनी ॥

फार काय, जेव्हां कारणवशात् हें सृष्टिचक्र रुद्ध होऊन पडतें आणि मनुष्य–जातीची प्रगति खुंटल्यासारखी होते, तेव्हां त्याचीं कारणें कवी आपल्या कल्पनाशक्तीने धुंडून

काढतो. किंबहुना ज्याच्या दिव्य प्रतिभेला हीं कारणें प्रत्यक्षाप्रमाणे दिसूं लागून, तीं दूर करण्याचे उपाय प्रस्फुरित होतात, आणि जो त्या उपायांनी मानव जातीला पुन्हा प्रगतिमार्गे आक्रमण्यास समर्थ करतो, तोच खरा कवि होय. ही कल्पना–शक्ति–ही प्रतिभा–भौतिकशास्त्रज्ञ आणि कवि दोहोंतही सारखीच विराजमान असते. अखंड ब्रह्मांडाचें आकलन करणाऱ्या, उडुगणांच्या यानांत बसून अनंताची प्रदक्षिणा करणाऱ्या, या प्रतिभारूपी विश्वाच्या राणीचें सुंदर काव्यमय वर्णन कवीने ‘ वेडगाणें ’ मध्ये केलें आहे. ती प्रतिभा ज्याला प्राप्त झाली तो खरा कवी.

६० या प्रतिभेच्या दिव्य तेजामुळे कवीच्या अंतःकरणांत या विश्वांत भरलेलीं दिव्य सौंदर्यें प्रस्फुरण पावत असतात; आणि त्यांच्या द्वारें आपल्या वाचकांत ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्य निर्माण करण्याची क्षमता त्यास प्राप्त होते. तेव्हां त्याच्या मुखांतून जे उद्गार बाहेर पडतात ते काव्य होय. म्हणून ‘ बी ’ म्हणतात,

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ,
अर्थचमत्कृतीचाही नोहे डोंबारी खेळ।
निसर्ग सृष्टीचीं सादृश्यें, नीतिपाठ भव्य;
थाटदार घाटाची रचना केवळ नच काव्य ॥
ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता,
अंतरंग ओथंबुन ओसंडे ती सुंदरता।
केवळ सौंदर्याचीं स्फुरणें प्रस्फुरणें दिव्य,
जिव्हार हेंच स्वानंदाचें ‘ सौंदर्यचि ’ काव्य ॥

वस्तुतः स्वतः कवीच काव्यरूपाने नव्याने अवतरतो. हे कवि आपल्या प्रतिभेने मनुष्याच्या भावी प्रगतीचा मार्ग आंखतात, आणि त्या मार्गानें जाण्याची सर्व तयारी–ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्य–मानवजातीला प्राप्त करून देतात. असे ते भावी काळाचे जनक आहेत. म्हणून

काव्य अगोदर झालें, नंतर झालें जग सुंदर,
रामायण आधीं, मग झाला राम जानकीवर।

आजही रशियाचा प्रेसिडेन्ट five years' plan पंचवार्षिक योजना प्रथम आंखून ठेवतो, आणि मग सारें राष्ट्र त्याबरहुकूम कार्य करीत जातें. असाच भावी काळाचा योजनाघटक खरा कवि आहे.

६१ अशी ही विश्वाच्या गतिपरतेची आणि कवीच्या व काव्याच्या खऱ्या स्वरूपाची मीमांसा ‘बी’नी केली आहे. ती शास्त्रशुद्ध असून उदात्त आणि सखोल आहे. काव्याची इतकी स्पष्ट, ओजस्वी, व्यापक आणि उदात्त कल्पना मराठी कवितेंत आढळणें

दुरापास्त आहे. 'विचारतरंग,' 'कविवंदन,' 'दीपज्योतीस,' 'आम्ही,' 'यमदूतांस,' या कवितांतून खऱ्या कवीचें स्वरूप, त्यांनी जगतांत करावयाचें कार्य, कविहृदयांत होणाऱ्या काव्योदयाचें स्वरूप, याविषयींचे आपले विचार 'बी'नी प्रगट केले आहेत. ते जसे मार्मिक तसेच नाविन्यपूर्ण आहेत.

६२ 'बी'च्या कवितांतून उपमादि अर्थालंकार आणि मधूनमधून अनुप्रासादि शब्दालंकारही चमत्कृतिजनक असतात. 'चांदणी' या लहानशा कवितेंत दोन्हींचा संयोग झाला आहे.

६३ 'माझी कन्या' मध्ये 'उभय पितरांच्या चित्तचोरटी' चें कोड गरीबीमुळे पुरवतां न आल्याने स्वाभिमानी बापाच्या मनाची झालेली स्थिति वर्णन केली आहे. वरून-वरून तो तिची कांहीशी थट्टा, कांहीशी समजूत करण्याचा प्रयत्न करतो, पण आंतून त्याच्या स्वतःच्या मनाची जी कालवाकालव होते, ती वाचून कोणाही सहृदय वडिलाचे 'हृदय होतें हदरोनियां दुभंग!' एक प्रकारचा विषण्ण वत्सल रस या कवितेंत सुंदर उतरला आहे.

६४ त्यांच्या 'डंका,' 'भगवा झेंडा,' 'आशादेवीस,' 'तीव्र जाणीव,' 'जादु,' या कवितांतून त्यांची ओजस्वी, निर्भय, पुरोगामी, राष्ट्रीय वृत्ति प्रगट झाली आहे. 'डंका' या कवितेंत 'तुतारी' प्रमाणे, राष्ट्रजागृतीचा संदेश आहे. जेव्हां दुर्दैवाने

लागती दुहीच्या आगी राष्ट्राच्या संसाराला;
अति महामूर पूर येतो ढोंग्याच्या पावित्र्याला
खडबडाट उडवी जेव्हां, कोरड्या विधींचा मेळा;

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

कर्तव्य आणि श्रेयांची हो दिशाभूल जेव्हां ती,
आंधळा त्याग उपजोनी डोहळे भिकेचे पडती;
अतिरेक पूज्य भावाचे फुंकिती विवेकज्योती;

अशी राष्ट्राची स्थिति होते, तेव्हां त्याची पूर्वपरंपरा उज्वल असली तर त्यांत

नाकळेचि कोठुनि कीं ते। येतात बंडवाले ते।
जग हाले 'स्वागत' बोले! तेजाचे तारे तुटले!

हे बंडवाले सर्व राष्ट्रांत क्रांति घडवून आणून त्याचा भाग्योदय घडवून आणतात. भारतवर्षांत ज्ञानेश्वर हे अशा बंडवाल्यांत मानाने पहिले आहेत. आजही असे बंडवाले निर्माण होत आहेत. कवि म्हणतात,

आम्ही त्या दिलजानांचे। साथी—ना मेलेल्यांचे ॥
हे डंके झडती त्यांचे,। ऐकोत कान असलेले!॥

६५ ' भगव्या झेंड्यां ' त ह्याच बंडाचा पुन्हा उल्लेख करून त्या झेंड्याचा खरा संदेश कवि पुढील प्रमाणे सांगत आहेतः—

झेंडा बंडास्तव उभविला भव्य गेल्या पिढीनें
स्वोत्पन्नांच्या करिं निरवुनी जाय ती साभिमानें;
जेथें जेथें कटु विषमता आणि अन्याय गाजे
तेथें तेथें झगडुनि जनां बंधनिर्मुक्त कीजे. ॥

' दीपज्योतीस ' मध्येंही ' बी ' नी याच बंडाची घोषणा पुढीलप्रमाणे केली आहेः—

अन्यायप्रतिकार कार्य करिती नाना प्रकारांतरें
दारीं बंड ! घरांत बंड ! अवघें ब्रह्मांड बंडें भरे !

जीवंत रहावयाचें असेल तर अशा रीतीनें नवीन कालाला अनुरूप बंड करीत जाणें हाच एकमात्र उपाय आहे. म्हणून

देऊं तोंड नवीन काळ जर हा होऊन आम्ही नवे
येतें पालटतां अम्हांसहि पुढें आल्या स्थितीच्या सवें

अशा निश्चयाचा सत्यसंकल्प करण्यास ' आशादेवी ' त कवि सांगत आहेत. हा कालानुरूप पालट करण्यासाठीं कोणत्या गोष्टींची ' तीव्र जाणीव ' झाली पाहिजे हे त्या मथळ्याच्या कवितेंत सांगितलें आहे. वर्तमानकालांत इष्ट असलेल्या सर्व सुधारणांचें सार या कवितेंत ग्रथन केलें आहे. ती सुधारणा घडवून आणण्याची आर्तता ' जादू ' त व्यक्त झाली आहे. भारतवर्षाची दयनीय स्थिति पाहून, विषण्णचित्त झालेल्या कवीच्या अंतःकरणांतून साहजिकच उद्गार निघतात कीं,

हृदयाच्या कातळातळीं । अक्षय जीवन घे उसळी ।
पाषाणासी । भेदुनि, प्यासी ।
जनता ताजी करील अशी । जादू कोठें मिळेल कशी ! ।
चिवट रूढिच्या कचाटींत । धुरीण पडले कुचंबत; ।
चिरडुनि तिजला । यशोध्वजेला ।
दिगंतरीं रोवील अशी । जादू कोठें मिळेल कशी. ।

६६ कांहीं किरकोळ दोष ' बी ' च्या कवितांत दाखवितां येतील. त्यांच्या गीतांतलीं ध्रुपदें सगळ्या कडव्यांना बरोबर जुळत नाहींत[१]. अपरिचित संस्कृत शब्द, व लांबलांब संस्कृत समास वापरण्याची त्यांना हौस आहे. त्यांची रूपकात्मक भाषा कित्येक

१ उदा० 'डंका', 'वेडगाणें'.

वेळां इतकी गूढ होते कीं, टीपांशिवाय ती समजणें दुर्घट होते[1]. कित्येक शब्द नेहमीच्या अर्थाहून अगदीं निराळ्या अर्थांत योजलेले असतात[2] किंवा त्यांचा अर्थ दुर्बोध असतो. पण हे सर्व दोष विरळा आहेत.

६७ डॉ० काशीनाथ हरि मोडक ऊर्फ माधवानुज (१८७२-१९१६) यांची कविता १८९२ ते १९१५ च्या दरम्यानची असून, कांहीशी जुन्या वळणाची आहे. ती अधिकांश अक्षर-गणवृत्तांत असून, बाह्यलक्षी आहे. भावनांचा खोलपणा, कल्पनांचा तरलपणा किंवा विचाराची उंच भरारी या कवितांतून नाही. साधे विचार, साध्या कल्पना, गोड शब्दांत त्यांनी वर्णिल्या आहेत. जगांतलें दुःख पाहून कवीचें हळुवार मन द्रवतें. मग तें दुःख कुठलेंही, कोणाचेंही असो. ' दगड फोडतांना ' 'गाय विकत देतांना' ' सांत्वन ' या कविता अशा द्रवलेल्या अंतःकरणाचीं फळें आहेत. सृष्टींतल्या सौंदर्याकडे कवीचें मन साहजिक झेंपावतें, ' कृष्णा—कोयनेचा संगम ' हें उत्कृष्ट गाणें अशा निसर्ग-सौंदर्यानें स्फूर्त झालें आहे. त्यांच्या कवितेंत ' जैसा सद्रस पाझरे उकळितां द्राक्षा फळांतें करें ' याप्रमाणे प्रसाद पाझरतो. कोणतीही गोष्ट पाहिल्याबरोबर त्यांतून कांही व्यावहारिक तात्त्विक सार किंवा नीतिबोध काढण्याची व सांगण्याची हौस कवीला फार आहे. तीमुळे कित्येक प्रसंगीं रसाचा अपकर्ष होतो. उदाहरणार्थ ' तीन वृत्ति ' या एरवीं चांगल्या कवितेंत कवीने तीन सुंदर बालिका फुलें वेंचीत असतांना आपसांत बोलत असल्याचें वर्णन केलें आहे. एक म्हणाली मी फुलांचा गजरा करून देवाला वाहीन, दुसरी म्हणाली मी तो वल्लभाला देईन, तिसरी म्हणाली मी तो वेणीवर घालीन. हें भाषण ऐकून कवीच्या मनांत साहजिक विचार येतो,

“ पुष्पें एकाचि वेंचिलीं तरुतलीं होतीं तिघींहीं जर
कां त्यांच्या उपयोजनेंत पडलें मोठें असें अंतर ? ”

वस्तुतः कवितेचा शेवट येथेंच करून, वाचकांना या प्रश्नाच्या विचारांत कवीने सोडावयास पाहिजे होतें. किंवा फार तर

सृष्टी ही त्रिगुणात्मिका वदत हा सिद्धांत आले मुनी
त्यांचा प्रत्यय आज ये मज पुरा त्या बालिका पाहुनी ।

एवढ्यावर थांबावयाचें होतें. पण कवीने ही कविता आणखी चार श्लोकांनी लांबविली असून, सात्विक, राजस तामस, गुणादिकांचें सविस्तर वर्णन वाचकांस ऐकविलें आहे!

१ ' राणीची दासी होते ' (डंका)
२ रातले— (तीव्र जाणीव) असमाय —(फुलांची ओंजळ)

६८ बाळकृष्ण अनंत भिडे (१८७४-१९२९) हे मराठी काव्यसंग्रहाचे संपादक पुष्कळ दिवस असून, मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा एक भागही त्यांनी लिहिला आहे. त्यांच्या 'फुलांचे झेले' (१९०४) या लहानशा संग्रहांत 'आईने केलेलें मुलांचें कौतुक' या कवितेंतील मुलांचें वर्णन व वत्सल रस सुंदर साधला आहे. त्यांत त्यांची सुबोध, प्रसन्न, संस्कृतप्रचुर पण ललित शब्दरचना चांगली व्यक्त झाली आहे. विषय व रचनेच्या बाबतींत ते जुन्या वळणाच्या कवींत मोडतात.

६९ भास्कर रामचंद्र तांबे (जन्म १८७४) हे विद्यमान कवींत वयाने ज्येष्ठ तसे गुणाने श्रेष्ठ आहेत. मागील पिढींतील कवींपैकीं फार थोड्यांच्या वाट्यास आलेलें भाग्य कित्येक गोष्टींत यांस लाभलें आहे. त्यांच्या डोळ्यांदेखत त्यांच्या कवितांची पारख करणारा रसिक भक्तवर्ग त्यांस मिळाला आहे. त्यांच्या कवितांचे दोन भाग त्यांच्या समोर प्रकाशित झाले आहेत; इतकेंच नव्हे तर या भागाचे प्रकाशक अनुक्रमे प्रो० मायदेव व दी. गं. केळकर, यांनी संग्रहित कवितांचे रचनाकाल, स्थल, भाव, इत्यादिकांविषयी माहिती, खुद्द कवी व त्यांची मित्रमंडळी यांजकडून परिश्रमपूर्वक मिळवून ती टीपा-रूपाने संग्रहास जोडली आहे. कवितांतील रसास्वाद घेण्यास या टीपांनी किती साहाय होतें, वेळीं त्यांत कशी भर पडते, हें सांगणे नको. ईश्वरकृपेने भास्कररावजीस आर्थिक कष्ट सहन करावे लागले नाहीत; आणि बाळपणांत मायाळू वडील माणसांचा, संसारांत प्रेमळ पत्नीचा आणि आयुष्यांत रसिक स्नेह्यांचा लाभ त्यांस झाला. त्यांच्या कवितेंत जें एक प्रकारचें प्रसन्न प्रेममय वातावरण आढळतें त्याचें मूळ या परिस्थितींत असावें. भास्कररावजींनी इंग्लिश व संस्कृत कवींचें परिशीलन केलेलें असून, हिंदी व उर्दु कवींशीं त्यांचा परिचय आहे. त्यांची छाया त्यांच्या कवितांवर मधूनमधून पडलेली रसिकांस आढळेल. भास्कररावजी गवई नाहीत; व त्यांचा गळाही फारसा गोड नाही. पण स्वतःच्या किंवा दुसऱ्या कवींच्याही कविता ते अशा भावपूर्ण रीतीने, मोहकपणें म्हणतात कीं, त्यांच्या तोंडून कविता ऐकण्यांत कांही वेगळाच भाव, कांही विलक्षण रस उत्पन्न होतो. या दोन्ही संग्रहांतील उत्तम उत्तम कविता भास्कररावजींच्या तोंडून ऐकण्यांत तासचेतास निघून गेल्याचें भान प्रस्तुत लेखकाला कित्येकदां राहिलेलें नाही. भास्कररावांच्या कवितांपैकीं पुष्कळ रागदारीवर म्हटल्याशिवाय रस-परिपोषक किंवा भावव्यंजक होत नाहीत. त्यांना स्वतःला त्या अशा रीतीने म्हणतां येत नसत्या तर ते त्यांची अशी रचना करण्याच्या भानगडींत पडले नसते हें उघड आहे.

७० पहिल्या भागांतल्या कविता साधारपणें स. १९०० ते १९१० या काळांतल्या; व दुसऱ्या भागांतल्या स. १९२० ते १९२७ या काळांतल्या आहेत. या उत्तर काळांतल्या कवितांत अंतर्मुखता आणि व्यंजकता वाढली आहे. रचना जास्त कोमल,

सफाईदार झाली आहे. भावना जास्त विचारशील, सखोल झाल्या आहेत. एकंदरींत वाढत्या वयाबरोबर कवितेंत चंचलपणा नाहीसा होऊन प्रौढपणा आला ; पण त्यानें मोहकपणांत भरच पडली आहे.

७१ तांबे यांच्या कवितांत शृंगारास वाहिलेल्यांची संख्या अधिक आहे. या शृंगारांत निरनिराळया भावनांची झांक असून, उत्तरोत्तर त्याचें स्वरूप वासना–रहित, निर्हेतुक, उदात्त होत गेलें आहे. अगदीं प्रारंभींची कविता 'डोळे हे जुलमी गडे, रोखुनि मज पाहूं नका' हींत ऐन तारुण्यांत प्रेमळ पतिपत्नीला एकमेकांकडे पाहण्यांत जी जादू वाटते तिचें मोहक वर्णन आहे. अशा जोडप्यांना एकत्र गांठून नंतर त्यांची थट्टा करण्यास टपलेल्या जावानणंदांचा (या कवितेंतील) उल्लेख, जुन्या एकत्र कुटुंबांत वाढलेल्यांना गोड आठवणी करून देईल. 'सुंदरी'स या कवितेंत

हृदय सांग चोरिलें कशास ? सुंदरी ! । दे दे ! न देसी तरी दे तुझें तरी !

असा प्रेमकलह आहे. 'क्रुद्ध सुंदरीस' 'कुपित अंगनेप्रत' या कवितांतून ध्वनिपूर्ण प्रसादन आहे. 'वदन मदनकेलिभुवन' हींत मदन प्रियेच्या नयनांना रंगभूमी करून नटाप्रमाणे कसा नटतो याचें वर्णन आहे. 'एक चित्र' यांत सुंदरीच्या सौंदर्याचें चित्र आहे. 'ठावा न सुखाचा वारा' यांत प्रियेचें कोड पुरवितां न आल्यामुळे वाटणारा विषाद आहे. 'जीवसंयोग,' 'प्रणयप्रभा,' 'जीवनसंगीत' या कवितांतून गाढ प्रेमामुळे होणारें ऐक्य आहे. या प्रेमामुळें पतिपत्नींत

'तव नयनिं उजळले बाल रवि । फुले हृदयिं मम उषच्छवी !' ॥

अशी परस्परांची स्थिति होते. दोन हृदयें प्रेमबद्ध झालीं असतां

गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला । रंग तुझ्या गालावर खुलला ।
कांटा माझ्या पायीं रुतला । शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ? ।

(माझें कोडें)

असें गुलाबी कोडें परस्परांना पडतें. प्रेमाची मोहिनी कांही विलक्षण आहे. ती एकदा पडली म्हणजे 'सर्वः कांतं आत्मीयं पश्यति' असें होऊन प्रियकराला 'सहज तुझी हालचाल मंत्रें जणुं मोहिते' ! असें वाटतें आणि

स्वप्नभूमितिल अगाध माधुरि । चर्मविश्विं का दिसे कुठेतरि ?
भरुनि तुझ्या ती नयनीं अधरीं । चित्त उभें मन करी ?

अशी तन्मय स्थिति होते, जीवित सफल झालेसें वाटतें आणि 'सुफलित झालें गे सखि जीवित' असे धन्योद्गार बाहेर पडतात. अशा अवस्थेंत प्रेमाच्या दृष्टीलाच दिसणारें सौंदर्य, लोकांच्या चर्मचक्षूंला दिसत नाही याबद्दल कवीला कींव वाटते आणि उद्गार निघतात,

‘ जन म्हणति सांवळी तुज सगळे । करुणाई बिचारे ते अंधळे ! ।’

खरें आहे. तांब्यांच्या प्रेमविषयक कवितांत ही कविता सर्वांत बहारदार आहे.

७२ विप्रलंभ शृंगाराचे कांहीं सुंदर नमुने भास्कररावजींच्या कवितांत आढळतात. ‘ घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी ’ या कवितेंत झऱ्यांत कळशी भरीत असतां पूर्वी तेथे भेटलेल्या प्रियकराची आठवण होऊन त्याच्या चिंतनांत दंग झालेल्या तरुणीचें फार मोहक चित्र आहे. ‘ वियोगिनीं ’ त प्रथम प्रियकराला झिडकारून नंतर त्याच्यासाठीं रानावनांत वणवण करीत फिरणारीच्या

झर झरा ! । प्रीतिचा झरा । लागला वाहूं; ।
त्या उलट झगडलें; दुःख अतां किति साहूं ।

अशा मनःस्थितीचें दृश्य आहे. ‘ पन्नास वर्षांनंतर ’ या कवितेंत एका गृहस्थाचें मन एका स्त्रीवर बसलें. पण तिने त्याला झिडकारल्यावरून तो विदेशी निघून गेला. पन्नास वर्षांनी परत येतो तों तिचीच नात गांवाच्या वेशीशीं दत्त उभी ! त्या वेळची त्याची हृदयद्रावक स्थिति आणि अंतकरण पिळवटून निघालेले उद्गार ‘तूं हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची—’ वाचकांचेंही अंतःकरण विरघळून टाकतात. ‘ दृष्ट हिला लागली ’ मधला ध्वनि सुंदर आहे. तरुणीला लक्षणें झाली तारुण्यांतल्या बाधेचीं, पण उपचार करूं लागले दृष्ट लागल्याचे ! कवि म्हणतोः—

गरिब भोळसर आयाबाया, खऱ्या दृष्टिची वार्ताहि न यां ।
अनुभव घेउनि सारे वायां, । माया खरि आंधळी ! ॥

कवीचें हळुवा रमन विधवांच्या वास्तविक व काल्पनिक दुःखांनी कळवळून जाणे साहजिक असतें. भास्कररावजींच्या या संबंधांत पांच सहा कविता आहेत. त्यांची पहिल्या भागांतली ‘ विधवेचें स्वप्न ’ ही कविता व दुसऱ्या भागांतील ‘ हिंदु विधवेचें मन ’ ही कविता ताडून पाहिल्या म्हणजे मध्यंतरींच्या काळांत त्यांच्या रचनेंत सूचकता, नाजुकपणा, सफाई, कशी आली हें ध्यानांत येईल. या विषयावरच्या त्यांच्या सर्व कवितांतून भावनेच्या उत्कटतेबरोबर अंतःकरणाची शुद्धता आहे. प्रेमाबरोबर पावित्र्य आहे. त्यांचें ‘ हिंदु विधवेचें मन ’ पौराणिक असून त्यांत मूर्तिमान त्याग आहे. या कवितेंतील गाढ प्रेमाशीं संलग्न झालेली करुण रसाची दाट छाया व ध्वनि हृदयाला हालवून टाकणारा आहे.

७३ प्रेमरसांत दंग झालेल्या मनाला वत्सलता एक प्रकारें क्रमप्राप्त असते. भास्कररावांच्या कवितांतून ‘ निर्धार, ’ ‘ माउली ! ’ ‘ अंगाई गीत, ’ ‘ भूपाळी ’ या कवितांतून वत्सलरसाच्या निरनिराळ्या छटा आहेत. आई बाहेर गेली होती. घरांत बापाशीं सोनुलें एकटेंच होतें बराच वेळ झाला तेव्हां तें

कोंवळीं । फुलें वाळलीं । कोंवळ्या गालीं ।
' मज आइकडे न्या ' म्हणे; आंसवें आलीं ।

असा हट्ट धरून बसलें. तेव्हां बापाने

किति किती । योजिल्या रिती । तया रिझवाया ।
' मज आइकडे न्या ' दुसरें सारें वायां ! ।

आईलाच त्रिभुवन मानणारें कोंवळें बालमन या कवितेंत आहे. दुर्भाग्याने आईची कायमची ताटातूट केल्यावर, त्या मनाला समजाविण्यांत, अभागी बापाची होणारी कालवाकालव, त्यासाठीं करावी लागणारी फसवणूक ' शिशुवंचन ' या कवितेंत दृष्टीस पडतें. ही कविता करुण आणि वत्सल रसांच्या संयोगाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

७४ मुलांविषयी वाटणाऱ्यां प्रेमामुळे असो किंवा मनाच्या नैसर्गिक अंतर्ज्ञानामुळे असो, बालमनाला समजतील व आवडतील अशा कित्येक उत्कृष्ट कविता भास्कररावजींच्या हातून उतरल्या आहेत. खेद असा वाटतो कीं अशा प्रकारच्या कविता फार थोड्या आहेत. ' वारा, ' ' चिमणी, ' ' आतां गडिफू दादाशीं ' या कवितांत बालमन प्रतिबिंबित झालें आहे. शेवटल्या कवितेंतील विनोद गोड आहे.

७५ भावनांचा व शब्दांचा कोमलपणा हा तांब्यांच्या कवितेचा विशेष आहे. वीर रसाला लागणारा कठोरपणा, आवेश, तेजस्विता त्यांच्या कवितांतून नाही. त्यामुळे राष्ट्रीय वृत्तीच्या ओजस्वी जोरदार कविता प्रायः या संग्रहांत नाहीत. ' रुद्रास आवाहन ' मध्ये शब्दांचा खणखणाट आहे, पण वीर रसाचा परिपोष होत नाही. ' अशांचे कोण करिल तरि काय ' ' कोण रोधील ' यांची रचनाच जोरदार आहे. ' बलोद्धतांस ' यांतील

उखळांत दिलें शिर ! काय आतां ?
दणकवा मुसळ ढोंग न करतां ।

हें ध्रुपद दुबळयाच्या बळासारखें वाटतें ! महात्माजी व असहकारिता याविषयीही तांब्यांच्या एक दोन कविता आहेत. पण त्यांतही जोमापेक्षा हळुवारपणा जास्त आहे.

७६ तांब्याची कविता दिवसेंदिवस बाह्य सौंदर्याकडून वळून अंतर्मुख होत आहे. ' घटोत्कची माया, पसरली हिंद देशीं या ' ही कविता अंतर्मुख नाही; पण तींत विचाराचा ओघ बाह्य सौंदर्यापेक्षा निराळ्या दिशेने वाहत आहे. एकाच वस्तूने वयाच्या भिन्नभिन्न अवस्थांत कशी भिन्नभिन्न विचार-परंपरा उद्भवते हें पाहण्यासाठीं स. १९०४ मधील ' शुक्राची चांदणी ' व सन १९२० मधील ' घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी ! ' ही कविता बरोबर वाचावी. १९०४ मध्ये शुक्राला पाहून ' वाटे ही रमणी वरोत्सुक असे झाली बहू अंतरीं । ' असा कवीला भास झाला. सन १९२० त तोच शुक्र पाहून

फूल गळे ! फळ गोड जाहलें
बीज नुरे ! डौलांत तरु डोले
तेल जळे ! बघ जोत पाजळे
कां मरणीं अमरता ही न खरी ?
घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी !

अशा रीतीने कवि स्वतःच्या खिन्न मनाला आधार देतो. कांही एक वयानंतर विचाराची परिणति होऊन, अंतर्मुखता येणें अपरिहार्य असते. ईश्वरावर श्रद्धा असली तर या अंतमुर्खतेला भक्तीचें रूप येतें; पण ईश्वराविषयी आस्तिक्य बुद्धि नसली तरी या जनन–मरणाविषयींची विश्वाच्या कोड्याविषयींची, विचारपरंपरा अंतःकरणांत प्रबळ होऊन ती कवितेंत प्रकट होऊ लागते. भास्कररावजींच्या दुसऱ्या भागांतील कवितांत मृत्यूविषयी नऊ दहा कविता[1] आहेत. त्यांत मृत्यूच्या विचाराने उडालेल्या घाबरगुंडीपासून मरणाविषयी पूर्ण निर्भयवृत्ति, किंवा ' मरणांत खरोखर जग जगते ' अशी मरणांत अमरता पाहणाऱ्या वृत्तीपर्यंत मनाच्या निरनिराळ्या अवस्था वर्णन केल्या आहेत. त्या मनोविकासाच्या परिशीलनास उपयुक्त आहेतच पण त्यांत काव्यही आहे.

जुनीं जाहलीं वस्त्रें पाहुनि
बोलाविसि मज पान्हा फुटुनी
उरीं लावुनी, नवीं लेववुनि
धाडिसि श्रेष्ठतर कार्यीं मला !
पोषाख नवनवा मला दिला !

यांतील नव्याजुन्या वस्त्रांची कल्पना जुनी आहे. पण श्रेष्ठतर कार्यासाठीं जुना पोषाख काढून नवा देण्यांत ईश्वराचें दाखविलेलें वात्सल्य मात्र नवें आहे ! ' मरणांत खरोखर जग जगतें ' ही तांब्यांची कविता उदात्त, निर्भय त्यागवृत्तीने भरलेली आहे.

७७ तांबे हे आस्तिक आहेत. त्यांच्या सगुण भक्तीने ईश्वराला वल्लभाचें आणि स्वतःला त्याच्या प्रेमाने वेडावलेल्या प्रणयिनीचें रूप दिलें आहे. फारशींत व उर्दूत आत्मावाचक शब्दच (रूह) स्त्रीलिंगी आहे. त्यामुळे या रूपकाला त्या भाषेंतील कवितांत फार सहाय झालें आहे. सूफीपंथाच्या कवींचें अशा स्वरूपाचें व भावाचें पुष्कळ काव्य आहे. जीव-शिवाला प्रणययुगुल कल्पून त्यांच्यातील भक्तिरूपी प्रणयभावाचें सुंदर वर्णन या काव्यांतून केलेलें असतें. मराठी संतांच्या कवितांतूनही अशा रूपकाच्या कविता

१ ' प्रस्थान, ' ' मृत्यूची हांक, ' ' आलों, ' 'थांबव शिंग,' ' घाबरूं नको, ' 'पोषाख,' ' जन पळभर म्हणतिल हाय हाय, ' ' निरोप घेतांना, ' ' गाडी बदलली, ' ' मरणांत खरोखर जग जगतें, '

किती तरी आढळतील. त्याच कल्पना निरनिराळया पोषाखांत, कोमल भावपूर्ण शब्दांत, तांब्यांनी व्यक्त केल्या आहेत. ' नव वधू प्रिया मी बावरते ! ' या कवितेंत नववधूचा लज्जा, संकोच इत्यादिकांनी दडपलेला अनुराग वर्णन करून, भक्ताच्या अंतःकरणाची दुहेरी स्थिति, एकीकडे ईश्वराच्या भेटीची उत्कंठा, दुसरीकडे संसाराचा ओढा, फार सुंदर सूचित केला आहे. ' वंचित जीव ' मधील ' नादीं लागुनि, तुझ्या चेटक्या ! जारिण मी ठरलें ' हीच कल्पना अधिक नादमधुर शद्वांत

रतलें परपुरुषाशीं–रे मी । मधुर मुरलि सुर । हलवुनि थरथर ।
ओढिति या चरणासी–रे मी । रतलें परपुरुषाशीं ॥

व्यक्त केली आहे. या पदानी तुकाराम महाराजांच्या खालील अभंगाची आठवण होतेः–

आधिल्या भ्रतारें काम नव्हे पुरा । म्हणोनि व्यभिचारा टेकलीयें ॥
रात्रंदिस मज पाहिजे जवळी । क्षण त्या निराळी न गमे घडी ॥
नाम गोष्टी माझी सोय सांडा आतां । रातलें अनंता तुका ह्मणे ॥

' यावेळीं ये माझ्या रमणा, ' ' कळा ज्या लागल्या जीवा, ' ' वैरिण झाली नदी, ' ' ते कांत यापुढें मीहि तयांची कांता, ' ' प्रणयोन्माद, ' हीं पदें याच सुरांतलीं आहेत. ' समजुनि बांध शिदोरी ' यांत परलोकच्या दूरच्या प्रवासासाठीं ' हरिनामाची गांठ घाल मग । न घडे मार्गीं चोरी । ' अशी शिकवण दिली आहे. ' कवणें रूपीं येइल माझ्या घरीं ' या पदांत ईश्वरी साक्षात्कारासाठीं आसावलेल्या जिवाची तळमळ दिसून येते. त्यानें रवींद्रनाथांची आठवण होते.[1] ' आले तुझ्या रे दारिं नृपा, ' ' प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊं ' यांत साधी भक्ति आहे.

७८ तांब्यांच्या कवितांत विलक्षण माधुर्य आहे. त्यांची शद्वयोजना इतकी सहज, परंतु समर्पक असते कीं जणूं काय त्या कल्पनाच ते शब्द प्रसवल्या आहेत. ' मधुर कोमल कांत पदावलि ' हें वर्णन त्यांच्या कवितेस बरोबर लागू पडेल. पदलालित्य यांच्या कवितांतून भरपूर आहे. जुन्या परिचित कल्पना, पण भास्करराव त्यांना अशा नव्या पोषाखांत, अशा सफाईदारपणें योजितात कीं, आज पहिल्यांदाच आपण त्या ऐकतों आहोंत असा त्यांच्यापासून आनंद होतो. तांब्यांच्या कवितांचे विषय मर्यादित आहेत; व भावनांचा वर्गही एकच-कोमल आहे. पण त्या मर्यादित टापूंत अंतःकरण हालवून सोडण्याचें सामर्थ्य त्यांच्यांत आहे. त्यांच्या कवितांत रस आहे; आणि रचना रसानुकूल आहे. गायनानुकूलता हा तांब्यांच्या कवितांचा विशेष आहे. भास्कररावांची एकंदर मनोरचना

१ इंदूरचे सी. का. देव यांचें याच भावाचें ' पारि ओळखिलें मीं तुज न मुळीं ' हें सुंदर पद आहे.

जुन्या वळणाची आहे. पाश्चात्य काव्याच्या परिशीलनाने तिच्यांत नवीन कल्पनांची भर पडली आहे; पण त्या मनोरचनेचें अंतर्बाह्य स्वरूप जुनें आहे. ही रचना काव्यांत प्रकट होतांना तिला बाह्य पोषाख आधुनिक थाटाचा मिळाला आहे; पण तिचें आंतरिक स्वरूप मात्र मूळचेंच कायम राहिलें आहे.

७९ गोविंद त्रिंबक दरेकर ऊर्फ कवि गोविंद (१८७४–१९२६) यांच्या कविता अतिशय थोड्या उपलब्ध आहेत. व ज्या आहेत त्या मेळ्याच्या पदाच्या रूपाच्या म्हणजे समूहाने गाइल्या असतां परिणाम करणाऱ्या असल्याने, खोलींत बसून वाचतांना त्यांच्या गुणांचें नीट आकलन होत नाही. सावरकर बंधूंनी स्थापिलेल्या नाशिकच्या मित्र–मेळ्याचे कवि गोविंद हे प्रमुख चालक असून त्यांनी त्या व इतर मेळ्यासाठीं पुष्कळ पदें तयार केलीं होतीं. त्यापैकीं जीं सर्वांत अधिक स्फूर्तिदायक, ओजस्वी होतीं तीं सरकारने जप्त केल्याने आज उपलब्ध नाहीत. अर्थातच जीं उरलीं व आज पुस्तकरूपाने संग्रहित झालीं आहेत त्यावरून त्या कवीची किंमत ठरविणें अयोग्य आहे. कवि गोविंद हे स्वतः अपंग होते; व शारीरिक क्लेश व बाह्य संकटें यांच्याशीं झगडण्यांतच त्यांचा अकालीं मृत्यु झाला. यामुळे त्यांच्या जीवनाच्या व आज उपलब्ध असलेल्या कवितांच्या सभोंवती, एक हृदयद्रावक करुणरसाचें वातावरण निर्माण झालें आहे. मरणाच्या थोड्या कालापूर्वी केलेल्या दोनचार कविता सोडल्या तर त्यांच्या सर्व कविता राष्ट्रीय वृत्तीच्या असून श्रोत्यांच्या अंतःकरणांत ओजस्वी चैतन्य स्फूर्त करण्याच्या हेतूने रचिल्या आहेत. किंबहुना सुंदर कवितेची त्यांची कल्पनाच अशी होती कीं,

शृंगाराला दूरी सारी । हास्य रसाला नांगीकारी ।
परि वीर रसा स्वीकारी । देशा तारुनि । जी ठरली जनी ।
बल–साजिरा, गुण–गोजिरा, करुणाकरा ।
ती वीरा कविता मधुतर मधुरा प्रतिभाभरासमसुंदरा ।

महाराष्ट्रीय हिंदुधर्मपरिषदेकारितां लिहिलेलें स्वागतपर गीत, शिवाजी, लो. मा. टिळकांची भूपाळी, या कविता कल्पनेला साजेशा आहेत. अनुप्रासयुक्त, नादमधुर, ठसकेबाज शब्द-योजना ही या कवितांचा विशेष आहे. मरणापूर्वी पंध्रा दिवस अगोदर रचिलेली 'सुंदर मी होणार' या कवितेवरून कवि गोविंदाच्या मनाचा निर्धार व अक्षय आनंदी स्वभाव व्यक्त होतो.

'जगतें जगणें प्रभूप्रमाणें, मरणें क्षण जगणार
मरण्याविरहित जगणें मिळवूं असा करूं निर्धार ।
आनंदी आनंद जाहला, मरतां मी हंसणार ।
हांसत मरणें गोविंदाचा प्रेमपंथ ठरणार ॥

८० श्री. विठ्ठलराव घाटे यांनी आपले कैलासवासी वडील दत्तात्रय कोंडो घाटे ऊर्फ दत्त कवींचा (१८७५-१८९९) कवितासंग्रह प्रसिद्ध केला आहे. कवींचा मृत्यु अगदीं तरुणपणांत केवळ चोविसाव्या वर्षीं झाल्याने त्यांच्या कवितांची संख्या लहान आहे. पण सुश्लिष्ट, कोमल मधुर, आणि अनुरूप शब्दयोजना, आणि भावनांचा ओलावा हीं या थोड्या कवितांतूनही चांगली दिसून येतात. संस्कृत काव्यांच्या धर्तीवर उपमा उत्प्रेक्षा योजण्याची कवींची प्रवृत्ति आहे. त्याचें उदाहरण 'निज निज माझ्या बाळा' या करुणरसपूर्ण काव्यांत जास्त स्पष्टपणें दिसून येतें. झोंकबाज, शाहिरी थाटाचा शृंगार

सहज चालतां मार्गीं तुजला बघतां डोळे भरून् ।
धरिलें किति आवरून गेलें मन माझें बावरून् ।

या कवितेंत किंवा

'काय झालें हो आज साजणा ।
रुसुनि बसला कां हृदयरंजना ? ।'

या कवितेंत प्रगट झाला आहे. त्याचेंच प्रौढ स्वरूप 'स्वप्न-भेट' या कवितेंत दिसतें. कवितेला हृदयवल्लभेच्या ठिकाणीं कल्पून, तिच्याशीं प्रणयालाप करण्याची कवीला फार हौस दिसते. 'प्रिये कविता सुंदरी', 'बघसी अंत किती राजसे' या कवितांतून ती हौस कवींनी पुरी केली आहे. मधुर कोमल, भावयुक्त, लालित्यपूर्ण शब्दांच्या योजने-साठीं 'विश्वामित्रीच्या काठीं' ही कविता नमुन्यासारखी आहे. 'एक फुलें विकणारी पोर' ही कविता भाषांतरित आहे. पण अंतःकरणाच्या उमाळ्याबरोबर बाहेर पडणाऱ्या साध्या करुण रसाचें उदाहरण म्हणून ही कविता या लेखकाला फार गोड वाटली. अनेकांनी ईश्वराला अनेक रूपाने पाहिलें असून, सर्व विश्वांत तो भरून राहिल्याचीही त्यांची भावना झाली आहे. कवीला तो खालच्यासारखा दिसला आहे, तें स्वाभाविक असलें तरी नाविन्यपूर्ण आहे.

सुवर्ण, शुचि शब्द तूं, मधुर वाक्य तूं, अर्थ तूं,
रसाल रसमूर्ति तूं, यमक तूं, अलंकार तूं. ।
अनंतगुण काव्य तूं, कवि अनादि वागीश तूं,
तुला रसिक तूं, दुजा तुजाशि कोण ? तूं एक तूं. ॥

बाललीला, बालस्वभाव, व बालक्रीडा, यासंबंधांतल्या दत्तांच्या कवितांत, बालांशीं तन्मय होण्याची त्यांची वृत्ति व्यक्त होते. 'शाहणी बाहुली,' 'अआई,' 'आंदोलन,' 'बोलत कां नाहीं ?' या कविता सुंदर बालस्वभावदर्शक आहेत.

८१ स्वतः विठ्ठलराव घाटे यांच्या कविता 'मधुमाधव' या संग्रहांत आहेत. त्यांत 'माझा अभिसार,' 'आलात ते कशाला' 'तीन सुनीतें' हीं ठसकेबाज शब्दयोजना,

उत्कट भाव, या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत. 'तो पहा महात्मा आला' या काव्यांत आसामांतील चहाच्या मळ्यांतील मजूरांच्या हृदयद्रावक स्थितीच्या वर्णनानें करुणरसाचा परिपोष फार चांगला झाला आहे.

८२ प्रो. श्रीकृष्ण नीळकंठ चापेकर (ज. १८७८) यांनी बऱ्याच काव्य-संग्रहांना 'रहस्योद्ग्राही' प्रस्तावना लिहिल्यावरून महाराष्ट्र वाचकांस ते परिचित आहेत. त्यांच्या 'सुवर्णचंपक' या संग्रहांतील कवितांत सामान्यतः विचाराचें आधिक्य आहे. 'वेडी' या कवितेंतील वर्णन व भाव चांगले साधले आहेत. 'पाऊस' हा बालगीताचा चांगला नमुना आहे.

८३ सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या 'कुमुद–बांधव' संग्रहांतील कवितांत नादमधुर शाहिरी थाटाची जडणघडण आहे. प्रेमविषयक आणि राष्ट्रीय दोन्ही वृत्तींच्या कविता त्यांत आहेत, आणि दोन्हींत वर्णन, भाषा, विचार शाहिरी स्वरूपाचे, रंगेल दिलदार किंवा आवेशपूर्ण जोमदार आहेत. 'फुलमाळिण' 'हरहर महादेव बोला' या कवितांनी याची उत्तम साक्ष पटेल. 'दादा दादा' अशा कांहीं सामाजिक कविताही आहेत. पण त्यांतील भावना तितक्या तीव्र भासत नाहीत. 'कुमुद–बांधवाप्रमाणें' नित्य व्यवहारांतील मनस्ताप दूर करून शीतल संथ आल्हाद प्राप्त करून देण्याची रम्यता या कवितांत आहे. या कुमुद–बांधवाच्या प्रकाशांत फार दूरवर किंवा रेखीव स्पष्ट दिसत नाही, किंवा वस्तु दैदीप्यमान, उज्ज्वल रूप धारण करीत नाहीत, तथापि त्या प्रकाशांत गोड स्वप्नाप्रमाणें, माधुर्य आणि मोहकता असते.

' हृदयदेवीचा लाडलाडका हा बाळ ।
उधळी झुळझुळते जगतावरि गाणें लडिवाळ ' ।

असें कांहीं त्यांच्या कवितेचें, त्यांच्याच शब्दांत वर्णन करतां येईल.

८४ दत्तात्रय अनंत आपटे ऊर्फ अनंततनय (ज. १८८१) हे नव्या व जुन्याचे मध्यवर्ती कवि आहेत. त्यांच्या 'हृदयतरंगा'चे तीन भाग (अनुक्रमे १९१५, १९२०, १९२६ मध्ये प्रकाशित) असून, त्यांत १९०६ पासून १९२६ पावेतों निर-निराळ्या मासिकांतून प्रकाशित झालेल्या कवितांचा संग्रह केला आहे. ईश्वरभक्ति, कारुण्य, प्रेम, वात्सल्य, पूर्वजस्मरण, विनोद, राष्ट्रभक्ति इत्यादि अनेक भावना–प्रकार या तरंगांत उमटले आहेत. कवींची भाषा सुश्लिष्ट, प्रसन्न आणि अनुप्रासादि गुणांनी युक्त असते; व दिवसेंदिवस तिच्यांतील रम्यता, माधुर्य आणि व्यंजकता वाढत चालल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. एला व्हीलर विलकॉक्स, रवींद्रनाथ टागोर, सर टॉमस मूर इत्यादि कवींच्या कवितांतील कल्पनांना मराठी पेहराव चढविण्याचें काम कवि फार चातुर्यानें करतात.

त्यांच्या ' सांत्वन, ' 'दिवंगत कन्या इलावती' ' अंतर्विद्ध कलिका ' या कवितांतून करुण रस चांगला साधला आहे. ' दुःखांत सुख ' या सुंदर कवितेंत टिळकांच्या ' वनवासी फुला'प्रमाणे, एका तरुणीचा आणि फुलाचा संवाद आहे. ' सोड हट्ट हा नसे बरा । चल सुमना चल जाऊं घरा' । असा आग्रह तरुणी फुलाला करते, पण तें ' ईशदत्त ही स्थिति गमे । सुखद मला मम चित्त रमे । ' असेंच उत्तर देत राहतें. एकंदर संवाद मनोरम आहे. प्रेमविषयक कवितांत ' भक्तमणिमालामेरु राधिके ' ऱ्या उद्गाराच्या कविता कोमल अनुप्रासयुक्त शब्दरचना, उत्कृष्ट भावार्तता, या गुणांनी मोहक झाल्या आहेत. त्यांतही ' लंपडाव ' ' वद वाट किती तव पाहूं ' ह्या कविता विशेष उल्लेखनीय वाटतात. ' तें सुख ' ' हृदय वांछित ' या कवितांतून भक्तिरस प्रतीत होतो. वात्सल्य रस निर्माण करण्यांत कवि मोठे कुशल आहेत. बालस्वभाव-वर्णनाच्या त्यांच्या कविता या संग्रहांत पुष्कळ असून त्या फार सरस झाल्या आहेत. ' तर मी देवाची ' ' कमी मेली ' ' लक्के पैथे, लक्के अंबे ' ' अंगाई ' ' बाळ आलवं आहे ' या कवितांतून बालस्वभावाचें निदर्शन त्याचप्रमाणे वत्सल रस फार उठावदार झाला आहे. ' गुपित ' या कवितेंत पतीच्या प्रथम संभाषणप्रसंगाने हर्षनिर्भर झालेल्या मुग्ध बालिका-हृदयाचें रम्य चित्र पहावयास मिळतें. ' नवरसमंजरी ' मध्ये निरनिराळ्या शृंगारवीरादि रसाचीं उदाहरणें दिलीं आहेत. ठरींव मर्यादेंत रसोत्पत्ति करण्याच्या चातुर्याची तीं द्योतक आहेत. ' वरची वाट ' ' विनोदलहरी ' ' पायस ' या कवितांतून विनोद चांगला आहे. ' माझे कुंडल ' ' गोकलखां बापू है ' ' महाराष्ट्र विदुला ' ' छत फोडतांना ' या दुसऱ्या भागांतील कविता आणि तिसऱ्या भागांतील पोवाडे ओजस्वी वीरश्रीयुक्त झाले आहेत. पोवाड्यांची भाषा जुन्या शाहिरी थाटाची, आवेशदार, नादमधुर, खणखणित असल्याने त्यांतील वर्णनें बहारदार उतरलीं आहेत. ' जरीपटका ' हा पोवाडा त्यांतल्या त्यांत विशेष बहारदार आहे.

८५ नरहर शंकर रहाळकर (ज. १८८२) यांच्या ' पुष्पांजलीं'त सुमारें ७५ काव्यपुष्पें असून, त्यांच्यापैकीं बहुतेक सन १८९८ ते १९०४ च्या दरम्यान म्हणजे तारुण्याच्या ऐन बहारांत फुललेलीं आहेत. वयाच्या या अवस्थेंत वस्तुमात्रांत प्रणयाची भावना प्रतीत होत असते; त्याप्रमाणे कवीलाही चंद्राला पाहून

स्वर्गीही अनुराग-कंटक तुला देतो व्यथा हा जर ।
भूलोकीं मज जांच दे नवल हें नाहीं मुळींही तर ।

असे विचार सुचणें अवस्था-प्राप्त आहे. प्रारंभींच्या चुटक्यांतून प्रणयाची निरनिराळीं स्वरूपें दृष्टीस पडतात. अगदीं प्रारंभीं

नवी टवटवी । प्रीति नवी वी । तेणे दिन ते नवे शोभले ॥
उडूं बागडूं नाचूं या । येइल कां ही मजा उद्यां ॥

अशी आजची मजा आज लुटण्याची, उद्यांविषयीची बेफिकिर, मधुपवृत्ति आहे. पुढें

रमणीच्या नयनींचा पुसणें अश्रू हळूंच मधु बोले
अश्रू जाउनि झणिं कीं लज्जित हास्यें कपोल मग हाले ।

अशी प्रणयक्रीडा आहे. कालांतराने

झर झरा । प्रीतिचा झरा । लागला वाहूं ।
चल तयांत आपण प्रेमानें ये न्हाऊं ! ॥

असें वाटूं लागून,

दोन हृदयांचा एक भाव होता,। प्रीति वाटे मज तीच, सखे आतां ।

अशी भावना मधूनच चमकून जाऊं लागली आहे. मधूनमधून प्रीतिविषयाचा विरह घडून

प्रेमळ अकपट मंजु हंसें । गोड गोड बोल तसे
यांचे स्मरणीं, । मी दिन रजनी ।
तुज वांचोनी, । कंठी क्षण हे जड सखये ! ॥

अशी स्थिति होते. विरहाग्नीने प्रीतिलता कोमेजावी पण

प्रीतिलतेचें सगळें उलटे; विरहानलिं ही खुले ।
येती त्यांतच हिजला फुलें ।

अशा विरहानंतर संयोग झाल्या वर

प्रेमाश्रू तव चुंबणें, परवणी माते गमे सुंदरी ।
ऐसा मंगल रम्य चुंबनविधी लाभो मला नेहमीं ।

असे विचार मनांत घोळून

'प्रीतीचीं गणलीं कधीं तर कुणीं तीं चुंबनें कां जनीं '।

असा प्रकार घडतो. ह्या बाह्य सौंदर्यासक्तीच्या कालांतही

रूप सांवळें । परी प्रेमळें ! । मज तव सगळें ।
फार आवडे, तुज पुढतीं । रूप जगांतील मज माती ।

अशी मनःस्थिति असल्याने, कांही काळ ओसरल्यावर

'प्रीतिचा झरा बघ आंत, नच वसे कधीं बाह्यांत । '

असा अनुभव येतो. या अनुभवाचेंच फल

दृष्टि मिळाल्या, वृत्ति जुळाल्या, मनें एकवटलीं
परस्परांचें भान हरपलें हृदयें हारवलीं ।
प्रीतीचें साम्राज्य माजलें, एकजीव झाला,
' मी–तूं ' ' तूं–मी ' मुळीं न उरलें, भिन्न भाव गेला ॥

असें आहे. हें गोड फळ ज्याला लाभलें त्याला

भासतो । प्रीति कळस तो । मजसि ह्याच—

असें वाटलें तर नवल काय ?

८६ पुष्पांजलींतली ' तान्हुला ' या कवितेंतील स्वभावोक्ति फार सुंदर असून, तींत आईच्या कोमल हृदयांत उठणारे कल्पनातरंग चांगल्या प्रकारें चित्रित झाले आहेत. ' आईची विनवणी ' यांत मुलीची सासरीं बोळवण करतांना आईने विहिणीला केलेली विनवणी आहे. या कवितेची भाषा, भावना, विचार, स्त्रियांना अत्यंत अनुरूप आहेत. ज्यांना ज्यांना म्हणून कन्यादान करण्याचा प्रसंग आला असेल त्यांचें अंतःकरण ही कविता वांचून भरून आल्याशिवाय राहणार नाही. मुलगी कायमची सासरीं जातांना पाहून, आईच्या अंतःकरणाची होणारी कालवाकालव,

' देवा ! देवा ! जन्म मुलीचा कारण शोकाला ! '

अशी होणारी तिची भावना, या कवितेंत फार सुंदर उतरली आहे.

८७ भगिनीप्रेमाचें प्रतिबिंब ' ओंवाळणी, ' ' माझी बहीण, ' ' आग ' या कवितांत पहावयास मिळतें. शेवटल्या कवितेंतली

किती पोळल्या कळया कोंवळ्या ।
किती गळाल्या फूलपांकळ्या ।
वनता उद्याना आली ! ।

अशा प्रकारची अर्थानुकूल शब्दरचना व सूचकता रसपरिपोषक आहे.

८८ ' माझी आई, ' 'दिवाळी,' ' मातृस्मृति ' यांतून कवींचें आईवरील गाढ प्रेम आणि भक्ति प्रकट झाली आहे. ' मातृस्मृतीं'त करुण रसही उत्तम उतरला आहे. या रसाचा परिपाक ' विधवांचें गाऱ्हाणें ' या कवितेमध्ये झाला आहे. बालविधवांची हल्लींची–किंवा कविताकालांतली–स्थितिच कोणाही सहृदय अंतःकरणाला द्रव आणणारी आहे. तेव्हां भावनोत्कट कवीच्या हातून या कवितेंत तिचें वर्णन हृदयभेदक वठलें आहे यांत नवल काय ?

रहाळकर हे केशवसुताचे भक्त असून केशवसुतास उद्देशून

अर्वाचीन कवींत कोण गगनीं मारी भरारी वरी ?
आहे तो कवि तूंच केशवसुता ! तूंही कवींचा कवी !

इत्यादि चरणांचें 'सुनीत' त्यांच्या केशवसुत-भक्तीचें द्योतक आहे. त्यांच्या

रडा ! रडा ! बाइल होउनि घरांत बसुनी रडा !
"दिवस आमुचे गेले फिरले दैव !" म्हणुनी रडा, रडा !

हा 'फटका' व 'जागृति' या कवितांतला तडफदार आवेश, जोम, हीं केशव-सुत-सांप्रदायास शोभेशीं आहेत.

८९ भावनापूर्ण वर्णनाच्या दृष्टीने 'अवंतिकेस' ही कविता सुंदर आहे. वासुदेव शास्त्री खरे यांचीही उज्जयिनीवर्णनाची कविता आहे. ती व ही कविता बरोबर वाचली म्हणजे त्याच भावना प्रकट करण्याच्या रीतीमध्ये मध्यंतरींच्या वीस पंचवीस वर्षांच्या काळांत किती अंतर पडलें आहे हें प्रत्ययास येईल. शद्बांची निवड, अर्थगौरव, पदलालित्य, विरोधदर्शन, भावनांचा उत्कटपणा व वर्णनाची भेदकता, या सर्व दृष्टीने या उत्तरकालीन कवितेंत सरसपणा आहेसें रसिकांस आढळून येईल.

होळकरांच्या फटक्याच्या शेवटीं कवीची पुढीलप्रमाणे छाप आहे:—

होळकरांचा फटका ऐकुनि, चटका जरि नाहीं
मना लागला, कवी नरहरी लटका तरि पाही ।

ती, फटका वाचल्यावर, अयथार्थ वाटणार नाही.

९० पुष्पांजलींतल्या शेवटशेवटल्या सुमनांतून अंतर्मुखता व्यक्त होऊं लागली आहे. 'नवी सृष्टि नवा देह' 'यापुढें' 'सुखदुःख' 'पलीकडे' या कवितांतून

हृदय तुझें हें आतां कवणा । देउं नको तूं मर्त्यजनांना
अर्पी संतत 'त्याच्या' चरणा, । तारिल 'तोच' तुला

हा भाव भरून राहिला आहे.

९१ अलीकडे बऱ्याच वर्षांत रहाळकरांची कविता कोठें प्रकाशित होतांना आढळत नाही. सरकारी कामाचा व्याप, मनाची इतर व्यवसायांत व्यग्रता, किंवा इतर कोणतेंही कारण याला असो; त्याची विषण्णतापूर्ण सूचना या संग्रहांतल्या जवळजवळ शेवटच्या 'माझें गाणें' कवितेंतील पुढील चरणात मिळते:—

हृदयींची तारा । ज्या दिवशीं तुटली ।
त्या दिनिं कविता मज विटली !

जाहले मूक । मूक जरि गान ।
हृदय परि पिळतें आंतून ।

पुष्कळदां

When the heart is full,
Silence is the best eloquence.

अशी तर कवीची स्थिति झालेली नाही ?

९२ रहाळकरांच्या कवितेच्या सामान्य स्वरूपाविषयी त्यांच्या ' पुष्पांजली ' चे प्रस्तावनाकार प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनी पुढील उद्गार काढले आहेत:—

" गंभीर, प्रांजल व प्रौढ भाषाशैली, काव्यविषय खरोखरच स्फुरला असल्यामुळे त्याच्याशीं उत्कट तादात्म्य पावून, त्यायोगाने, क्रमशः मनोहर रीतीने विकास पावणारा कल्पनाविष्कार; तात्विक विषयास काव्यमय स्वरूप देतांना दिसून येणारी सूक्ष्म व उच्च प्रकारची मननशीलता; सात्विक प्रणय, मातृवात्सल्य, अढळ मातृनिष्ठा, कौटुंबिक सौख्याच्या अथवा वैधव्यादि दुर्धर सामाजिक दुःखांच्या घोर अन्यायाच्या प्रसंगांच्या अनुरोधाने स्फुरलेल्या करुण व कोमलोदात्त भावनाप्रधान काव्यप्रसंगाच्या निवेदनांत दिसून येणारी तीव्र तन्मयता; आणि लौकिक कर्तव्य, नीत्युपदेश, सामाजिक जागृति, ऐतिहासिक संस्मरण वगैरे सारख्या व्यावहारिक विषयपर काव्यग्रथनांत दिसून येणारा तडफदार आवेश आणि उत्साहसंचारक पौरुष वृत्तीची छटा, उपालंभाची किंवा निर्भर्त्सनेची सात्विक संतापयुक्त व तीव्र उपरोधपूर्ण मर्मभेदकता हे (विशेष गुण) होत."

९३ बॅ. विनायकराव सावरकरांच्या (ज. १८८३) ' रानफुलां'त (प्रकाशन १९३४) संग्रहित झालेल्या ' कमला ' व ' विरहोच्छवास ' या कविता अंदमानाच्या तुरुंगांत रचलेल्या, तेथे असतांना कागद दौत वगैरे न मिळाल्यानें प्रथम भिंतीवर व नंतर स्मृतिपटावर कोरून ठेविलेल्या, आणि बंधमुक्तेनंतर कागदावर लिहिलेल्या आहेत. पानपतच्या युद्धावर एक महाकाव्य लिहिण्याचें सावरकरांच्या मनांत फार दिवसांपासून होतें. त्याला लागणारे मनःस्वास्थ्य व रिकामपणा त्यांस अंदमानाच्या तुरुंगांत सक्तीने मिळाला. त्यावेळीं या युद्धावरील महाकाव्याचे जे त्रुटित भाग रचण्यांत आले त्यापैकींच वरील कविता होत.

९४ ' कमला ' हें स. १७६० च्या काळांतील कुलीन मराठ्या कुटुंबाचें चित्र रेखाटणारें, अनुष्टुप छंदांतलें, एक रमणीय खण्डकाव्य आहे. त्या काळांत महाराष्ट्रांत जें चैतन्य आणि उत्साह सर्वत्र उतू जाऊं लागला होता त्याचें जीवंत चित्र या काव्यांत प्रतिबिंबित झालें आहे. अंदमानांतील तुरुंगांत इतकी उत्साहपूर्ण कविता सावरकरांना

लिहितां आली याचें आश्चर्य वाटतें. कथानकांत बहारदार ओघ आहे. शृंगार हा या काव्यांतला मुख्य रस असून, त्यांतील वर्णनें सुंदर कल्पनाविलासाने नटलेलीं आहेत. संस्कृतप्रचुर भाषा व दूरान्वित उपमा यांनी रसास्वादाला मात्र नारिकेलपाकता आली आहे.

९५ 'कमले' त संभोग शृंगाररसाचा आविष्कार झाला आहे, तर 'विरहोच्छवासां' त विप्रलंभ शृंगार प्रगट झाला आहे. त्यांच्या 'सागरास' या कवितेंत आर्तता आहे, तर अगदीं तारुण्यांत लिहिलेल्या 'श्री शिवरायाची आरती' व अंदमानांत रवाना होण्यापूर्वी वहिनीला पाठविलेली 'माझें मृत्युपत्र' या कवितेंत त्यांची देशभक्ति व बाणेदार तेजस्वी त्यागवृत्ति प्रतीत होते. 'सप्तर्षि' कवितेंत त्यांचा कल्पनाविलास फुललेला दिसतो. 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' कवितेंतली कल्पना अत्यंत भव्य व उदात्त आहे. पण तिचा परिपोष मात्र खंडित झाला आहे.

९६ हिंदु संस्कृतीचें वास्तविक स्वरूप व रहस्य प्रतिपादन करण्याच्या हेतूने सावरकरांनी 'गोमांतक' हें काव्य लिहिलें. तें 'महाराष्ट्रीय भाट' या गृहीत नांवाने प्रकाशित झालें आहे. अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीं प्रारंभीं पोर्तुगीज लोकांनी धर्माच्या नांवाखाली गोव्यांतील हिंदु प्रजेचा जो अमानुष छळ केला त्याचें हृदयविदारक चित्र या काव्यांत काढण्यांत आलें आहे, आणि तदनुषंगाने हिंदूंचा नेभळट पंगूपणा, त्यांची सारासारविचारशून्य अहिंसा, त्यांच्या धर्माच्या व शुद्धतेच्या खोट्या कल्पना, यांची मांडणी आपल्या नेहमीच्या आवेशयुक्त, जीवंत शब्दांत कवीने केली आहे. एकप्रकारें हें काव्य म्हणजे सावरकरांच्या शुद्धि व पतितपरावर्तन-विषयक मतांचा प्रचार-ग्रंथच आहे. पण त्या मताबरोबर त्यांत मधूनमधून सुंदर कल्पना-विलास आणि रस-परिपोष आहे. त्यांतील ओज तर मेलेल्यांतही घटकाभर चैतन्य उत्पन्न करील. अंतःकरणाला पीळ पाडणारें, चैतन्योत्पादक, रसरशीत भावनांनी ओथंबलेलें, गोमांतकाइतक्या विस्ताराचें दुसरें काव्य मराठींत आधुनिक कालांत मिळणें कठीण आहे. सावरकर आपल्या मतांच्या प्रतिपादनाला सुंदर काव्यमय कल्पना-विलासाची जोड देतात. कवि रामायण कालांतील दंडकारण्याचें वर्णन करीत आहेत. एका प्रचंड वाघिणीने एका मत्त महिषाचें कंठनाल एका हिसड्यासरसें फोडून त्यांतील ऊनऊन रक्त गटगटां प्राशन केलें. नंतर लांबलांब उड्या घेत ती आपल्या गुहेंत गेली; आपल्या प्रेमळ रक्ताळ जिभेने तिने पिलांना चाटलें, नखांनी हळूहळू त्यांचें अंग खाजविलें, आणि हळूच एका कुशीला पडून, पाय लांब करून, त्यांना पाजावयास लागली. कवि म्हणतात या वाघिणीच्या रूपांत सृष्टीचें साग्र गौप्य सांठविलें आहे. या वाघिणीच्या रूपाने

करुणाचि क्रूरतेस दूध पाजिते। पाजुं पिलासी, मारी ठार मृगांशीं ! २५१०
करुणेच्या सहाणेवरति धार या। क्रौर्याची पाजळली जातसे अशी ।

ही व्याघ्री हिंस्र नखरदंतभीषणा । आणि दयादुग्धस्रव वत्सलस्तना—
प्रकृतीची प्रतिमाचि: एक चित्रचि ! । केवल ना हिंस्र अहिंस्रही न केवला ।
करुणामय किंवा ती क्रौर्यमयाची । उभयविधा प्रकृतिपरी आणि उभय ह्या ।
वृत्तींचा फलविकास हें जगत् असे ।

काव्याच्या उत्तरार्धात कवींनी एका नवीन 'वैनायक' वृत्ताची योजना केली आहे. हल्लींच्या सर्व अक्षर किंवा मात्रा वृत्तांत प्रत्येक चरणांत एक, किंवा फार तर श्लोकांत एक, कल्पना पूर्ण प्रगट करावी लागते. त्यामुळे कवीच्या कल्पनौघांत प्रतिश्लोकाला जणूं कांही एकएक खंड पडत जाऊन, एकंदर वर्णनशैलीवर व कल्पनाविलासावर मोठें बंधन उत्पन्न होतें. त्या बंधनापासून सुटण्यासाठीं कवींची धडपड फार कालापासून चालत आलेली दिसते. अनियमित अक्षर संख्येचें दंडक वृत्त, कटाव, चूर्णिका हे अशाच दिशेचे जुने प्रयत्न होत. हल्लींच्या काळांत गुजरातींत न्हानालाल यांनी सुरू केलेला 'दोला' रचनाप्रकार असाच अनिर्बंध स्वरूपाचा आहे. बंगालींतील 'अमिताक्षर छंद' हा बंगाली कवींच्या प्रयत्नाचा नमुना आहे. त्याच दिशेने गण किंवा मात्रांचें बंधन नसलेली, किंबहुना अक्षर संख्येचाही निर्बंध नसलेली, रचना 'वैनायक' या नांवाखालीं प्रस्तुत काव्यांत कवींनी उपयोजिली आहे. तिच्यांत जी कांही तालबद्धता किंवा श्रुति-माधुर्य येतें, तें कवि जी ऱ्हस्व-दीर्घ अक्षरांची शब्दयोजना करतो त्यांवरच पूर्णपणें अवलंबून असतें. हें वृत्त 'श्लोकाची, साकीची वा कसलीही चाल वा गळा न लावतां केवळ ऱ्हस्वदीर्घ नीट उच्चारींत सरळ वाचीत चालावें.' 'प्रत्येक ओळीचें शेवटीं किंचि-न्मात्र थांबून पूर्णविरामाचें तेथें विराम घेत जावा. विरामचिन्हानुसार थांबत व ऱ्हस्वदीर्घानुसार उच्चारित वाचलें असतां ह्या वृत्तांतील भाषागौरव व श्रुतिसौख्य जर मूळांत कांही असेल तर आपण होऊनच प्रकट होईल.' अशी सूचना या वृत्ताच्या वाचनाबद्दल कवींनी प्रस्तावनेंत केली आहे. त्याच्या स्वरूपाबद्दल ते म्हणतात कीं, 'या वृत्तांत इतर वृत्तांपेक्षां कथाप्रवाह अधिक वेगाने व डौलाने वाहत जातो व म्हणून वीररसात्मक व गंभीर प्रवचनात्मक विचारांस इतर लहानलहान वृत्तांत तुटक तुटक स्वरूप मिळाल्याने जो एक त्यांतील आवेगाचा व वेगाचा खंड पडतो तो पडत नसल्याने ह्या वृत्तांत गद्यांतील वाग्गतिवैचित्र्यांस काव्यांतील तालबद्धतेच्या मंजुलतेची जोड मिळते.' प्रस्तुत काव्यांत अशी जोड पुष्कळ ठिकाणीं मिळाली आहे हें खरें. तथापि हें वृत्त किंवा रचना गद्याच्या इतक्या जवळ-जवळ पोहोंचली आहे कीं, स्वरांच्या आरोहावरोहाचें व तालबद्धतेचें सूक्ष्म ज्ञान, व त्याच्या जोडीला भावनाच्या कोमल कठोर स्वरूपाप्रमाणे ऱ्हस्व दीर्घ शब्दयोजना करण्याचें कौशल्य जर कवीच्या अंगीं नसेल तर या रचनेला गद्याचें स्वरूप येण्याला अवकाश लागणार नाही. या काव्यांत देखील असें स्वरूप कांहीकांही जागीं आलेलें आहे, व इतर वृत्तांत साहजिक येणारी तालबद्धता व लयदारी यांचा अभाव पुष्कळ जागीं

जाणवल्याशिवाय राहत नाही. या वृत्ताच्या चालीची झेंप विनायका (गरुडा) प्रमाणे भरारीची व विस्ताराची आहे हें दर्शविण्यासाठीं त्याला कवीने 'वैनायक' असें नांव दिलें आहे. तें त्यांनी निर्माण केलेल्या छंदाला योग्य असेंच आहे.

९७ बॅ. सावरकरांच्या कवितांतून हिंदुस्थानचा आणि हिंदु संस्कृतीचा जाज्वल्य अभिमान प्रगट झाला आहे. वीर व ओज हे त्यांच्या कवितांचे विशेष गुण असले, तरी त्या बरोबरच कल्पनांचा विलास आहे. त्यांच्या विद्वत्तेने या विलासाला शैथिल्य आलेलें नाही किंवा भावनांचा उत्कटपणा कमी झालेला नाही. मतप्रतिपादनास लागणारा आवेश व उत्कटपणा ह्यांच्या कवितांत सळसळत असल्याने वाचकांच्या अंतःकरणाला तो भारून टाकतो.

९८ राम गणेश गडकरी उर्फ गोविंदाग्रज (१८८५–१९१९) यांची कवीपेक्षा नाटककार या नात्याने जास्त प्रसिद्धि आहे. त्यांच्या नाटकांतील ज्या गुणांनी त्यांना ही प्रसिद्धि मिळवून दिली, त्यांची पूर्वतयारी त्यांनी काव्यरचनेंत केलेली दिसते. गोविंदाग्रजाचा कांही काल फर्ग्यूसन कॉलेजांत गेला; त्यांची बुद्धि जात्याच कुशाग्र असून गणित विषयांत त्यांची चांगली गति असे. आपल्या लेखनांत जर कांही बांधेसूदपणा असला तर तो गणिताच्या, विशेषतः भूमितीच्या, अभ्यासाने आला असें गडकरी म्हणत असल्याचें त्यांचे चरित्रकार लिहितात. गणिताबरोबरच वाङ्मयाचीही गडकरी यांस आवड होती. त्यांचें वाचन विविध व विस्तृत असून, जुन्या कवींच्या आणि शाहिरांच्या कृतींचा त्यांनी आस्था-पूर्वक व्यासंग केला होता. बुद्धीच्या तल्लखपणाबरोबर त्यांच्या स्वभावांत एक प्रकारची भावनावशता, आणि एककल्ली हट्टीपणाही होता. त्याचा एक इष्ट परिणाम असा होई कीं प्रसंगविशेषीं जोराचे दीर्घ परिश्रम करून ते इष्ट विषयांत आवश्यक प्रगति करून घेऊं शकत. गडकऱ्यांच्या कृतींत एक प्रकारचें बुद्धिप्रधान कल्पनावैभव, तार्किक विचार-परंपरा आहे, तिचें मूळ त्यांच्या तर्कप्रिय विचारशील स्वभावांत आहे यांत संशय नाही. गडकऱ्यांचें सांसारिक जीवन सुखाचें नव्हतें; व संसारांत त्यांस प्रेमाचा लाभ झाला असा-वासें दिसत नाही. त्यांच्या कित्येक कवितांतून आढळणारें औदासिन्याचें वातावरण, व त्यांनी वर्णिलेल्या प्रेमाचें सामान्यतः ध्येयप्रधान बौद्धिक स्वरूप हें वरील गोष्टींचें फल असण्याचा संभव आहे. अशाही परिस्थितींत त्यांचा विनोद कायम राहिला यावरुन त्याचें मूळ त्यांच्या स्वभावांत खोल रुजलें असलें असावेंसें दिसतें. शाब्दिक कोट्या करण्याची संवय त्यांस कालेजांत असतांना लागलीसें सांगतात.

९९ गडकऱ्यांचा कवितासंग्रह 'वाग्वैजयंती' नांवाने प्रकाशित झाला आहे. त्यांची प्रारंभीप्रारंभीची रचना वामन–मोरोपंत यांच्या नमुन्यावर झालेली आहे. 'सत्सुम-दाम' हें प्रकरण मोरोपंतांच्या सन्मणिमालेची प्रतिकृति आहे. पूर्व-कवि-वंदन, अंत्य व मध्य यमकें, थेट मोरोपंती थाटाचीं आहेत. या कवितेंत व इतरत्र स्व व पूर्वकालीन कवीं-विषयीं गडकरींनी जे काव्योद्गार काढले त्यांवरून त्यांच्या अंतःकरणांतील निर्मत्सर उदारतेविषयी शंका राहत नाही.

१०० नाटकांत पात्रांचे संवाद, स्वभाव आणि प्रसंग यांच्यामुळे विनोदास जसें साहित्य मिळतें, तसें काव्यांत मिळत नसल्यामुळे काव्यांत त्याचें प्रमाण त्या मानानें बेताचेंच राहतें. गडकऱ्यांच्या विनोदाची चुणुक त्यांच्या ' काय करावें ' ' विहिर्णीचा कलकलाट ' ' हुकमेहुकूम ' ' आंधळ्याची माळ ' या कवितांत मिळते. यापैकीं शेवटल्या दोन कवितांत विनोदाबरोबर उपरोध व ध्वनि संमिश्र आहेत. असाच उपरोध ' घरांत बसलेल्या काजव्यास ' या कवितेंत आहे.

१०१ गोविंदाग्रज जसे बुद्धिमान तसेच भावनावश होते, या म्हणण्यांत वरवर विरोध दिसला, तरी वस्तुतः तो तसा नाही. शास्त्रज्ञाची तर्ककर्कश बुद्धि आणि कवीची वस्तुजाताने हेलावणारी तरल भावना दोन्ही एकाच व्यक्तींत राहूं शकतात व राहतात, हा फार जुना अनुभव आहे. एकाच कवि-मनांत बुद्धि आणि भावना, निरनिराळ्या प्रसंगीं गौण किंवा प्रधान स्वरूपाने राहून निरनिराळ्या प्रकारच्या रचनेस जन्म देतात. बुद्धीचें प्राधान्य असलेल्या स्थितींत कवितेंत कल्पनांचा विलास दृष्टीस पडतो, विचारांचें वैभव प्रकट झालें असतें; आणि वीज ज्याप्रमाणे एकदम चमकून सर्वत्र प्रकाशमय करून टाकते, तद्वत् अंतःकरणाच्या आंतल्याच्या आंतला कोपरा, गहनांतलें गहन तत्त्व, चारदोन शब्दांच्या फटकाऱ्यांनी कवि विशद करून टाकतो. दुसऱ्या एखाद्या प्रसंगीं कवीची वृत्ति जेव्हां शृंगार, शोक इत्यादिकांनी व्याप्त होते, तेव्हां त्याची रससिद्ध वाणी त्या त्या रसाचें शब्दचित्र वाचकासमोर उभें करून त्यांना इष्ट रसांत तन्मय करून टाकते. गोविंदाग्रजांच्या कवितांपैकीं कांहींतली कल्पनाचमत्कृति बुद्धीला आश्चर्यचकित करते; तर इतर कांही कवितांतली रसोत्कटता अंतःकरणाला हालवून सोडते. कुठें कुठें कल्पनांच्या भराऱ्यांत एखादी मधुर भावना मध्येच चमकून जाते; तर कोठें भावनांनी हृदय भरून गेलेलें असतां, एखादा उदात्त विचार बुद्धीला चकित करून सोडतो.

१०२ कल्पनाविलासाचीं आणि विचारपरंपरेचीं उदाहरणें पाहावयाचीं असतील, तर ' विराम चिन्हें, ' ' हृदयशारदेस, ' ' गुलाबी कोडें, ' ' बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास, ' ' चिमुकलिच कविता, ' ' विचार, ' ' कलगीचें गाणें ' ' स्मशानातलें गाणें, ' ' घुबड, ' या कविता पहाव्यात. ' विराम चिन्हें या कवितेंत मानवी जीवनांत स्वल्पविरामादि विराम चिन्हांचा प्रयोग कसा होतो याचीं चमत्कृतिजनक उदाहरणें कल्पिलीं आहेत. ' हृदयशारदेस ' या कवितेंत

जनिं जें दिसतें, मनि जें वसतें, हृदयीं जें सलतें ।
तें बोलावें तंव हें वठतें भलत्याचें सलतें, ।

या सर्व–सामान्य अनुभवाचीं म्हणून दिलेलीं उदाहरणें मजेदार आहेत. त्यांतलें शेवटलेंच उदाहरण

आशीर्वचनीं शब्द तेवढे धांवुनि येतात, । स्फूर्तिदायिनी इच्छा उरते तशीच हृदयांत !।

'गुलाबी कोडें' या कवितेंत शृंगारिक कल्पना–विलास आहे. 'प्रेमपाठ' यांत निसर्गांत सर्वत्र चाललेल्या प्रेमाच्या पाठाचीं अनेक उदाहरणें दिलीं आहेत. बालकवीच्या 'फुलराणीं' तल्या कोमल भावना या कवितेंत नाहीत. परंतु कल्पनाचमत्कृतीला कमतरता नाही.

१०३ 'विचार' या कवितेंत विरोधालंकाराचीं कांही सुंदर उदाहरणें आहेत. विचार या मानसिक स्थितीचें इतकें चमत्कृतिपूर्ण वर्णन इतरत्र क्वचित् आढळेल. 'चिमुकलीच कविता' या चुटक्यांत 'नाजुक सुंदर गोंडस चिमणी बाला दशवर्षा' चें वर्णन आहे. शब्दाच्या पसाऱ्यांनी अर्थाला दाबून टाकावें तसें या कवितेंत उपमा-उत्प्रेक्षांच्या गर्दीने वर्ण्यवस्तु दबून गेल्यासारखी झाली आहे.

१०४ 'घुबडास' या कवितेंत कल्पनेच्या भरारीबरोबर आत्मविश्वास, नित्य-परिचयाहून उलटी विचारसरणी, धाडस याचा प्रत्यय येतो. कवीच्या उदासीन, निराश मनःस्थितीची छाया या कवितेवर पडली आहे. 'जळत्या आशेच्या या ज्योती काळोखाने डागूं'। असले विचार मधूनमधून पसरले आहेत. शब्दांची आवेशयुक्त रचना या व 'स्मशानांतलें गाणें' या कवितेंत आढळते. हें गाणें केशवसुतांच्या सांप्रदायांतलें आहे.

'दसरा' व 'कवि आणि कैदी' या गोविंदाग्रजाच्या जोरदार, आवेशयुक्त, सुधारकी बाण्याच्या कविता आहेत. रूढींचें सीमोल्लंघन हाच समाजाचा दसरा या केंद्रवर्ती कल्पनेवर 'दसरा' ही कविता रचलेली आहे. कवितेचा सांप्रदाय केशवसुताचा असून 'केशवपुत्राचा मशहूर । गोविंदाग्रज चेला सच्चा ।' असा त्यांच्या शिष्यत्वाचा उल्लेख शेवटीं केला आहे.

भावनांचा ओलावा नसलेल्या सुंदर सुंदर कल्पनांचा विलास पहावयाचा असेल तर 'बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास' ही कविता वाचावी. या कवितेंत पदलालित्य आहे, कोमल शब्दरचना आहे, तरल कल्पना आहेत, पण भावना उचंबळून येतील असें कांही नाही.

१०५ गोविंदाग्रजाच्या विचार-प्रधान किंवा कल्पना-प्रचुर कवितांत कांही गूढ, आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आहेत. 'कलगीचें गाणें' या कवितेंतल्या कांही चरणानी केशवसुताच्या 'सतारी' ची आठवण होते. पण 'कलगीच्या गाण्यां'त आध्यात्मिक विचार रूपकाच्या भाषेंत व्यक्त करण्यावर भर आहे, व त्यांत जुन्या अद्वैतपर कवितांतून आढळणारी विरोधात्मक भाषा योजिली आहेः—

दाट तमाच्या तेजांत । नाहीपणाचा गिरि दिसत ।
काळोखाच्या किरणांचे । कांटे खुपती मग साचे ॥
वाटे क्षणिं परि—गिरिशिखरावरि—बाळ एक धरी ।
मंजुळ गाण्याचे घेर । ऐकीवाच्या बाहेर ॥

'फुटकी तपेली' ही अशाच स्वरूपाची पण वरच्यापेक्षा कमी गूढ कविता आहे.

१०६ या अशा कवितांनी मनाचें समाधान होत नाही, व कवितेंतील रूपकांचा अर्थ उलगडतां उलगडतांच जीव नकोसा होतो, व तरीही सर्वत्र सुसंगत अर्थ लागतोच असेंही नाही. गोविंदाग्रजाच्या शब्दचमत्कृतीच्या आवडीचीं उदाहरणें मात्र या कवितांतून मिळतात; व कांही ठिकाणीं अमूर्त कल्पनांना शब्दांचें मूर्त रूप देण्याच्या कौशल्याचाही प्रत्यय येतो. हें कौशल्य व त्याबरोबरच परोक्षाविषयीची उत्कंठा 'हुरहुर' मध्ये चांगली चित्रित झाली आहे. या वर्णनांतील थाट आणि शब्द केशवसुताच्या 'झपुर्झा'च्या वळणावर आहेत.

जें दृष्टीस दिसें न, तेंच पटुनी वाटेल चित्ता कधीं ।
बुद्धीला जिरवीन भावजलिं कां ?—आशा न मातें दुजी ॥

या उद्गारावरून गडकरी विचार-प्रधान असले, व कल्पनाविलास त्यांना प्रिय असला, तथापि केशवसुताप्रमाणे त्यांना 'हरपलेल्या' श्रेयाची नसली तरी अप्राप्त श्रेयाची हुरहुर लागली होती असें स्पष्ट दिसतें. 'कवि आणि कैदी' या कवितेवरील कवीच्या टीपेने ती अध्यात्मपर रचण्याचा कवीचा हेतु दिसतो, पण सुखदुःखाची पर्वा न करतां, ध्येयाला अनुसरणाऱ्या सच्चा सुधारकालाही ही कविता पूर्णपणें लागू होते. तिचा एकंदर आवेश व जोर पारलौकिकापेक्षा ऐहिक ध्येयाला जास्त अनुरूप आहे.

१०७ कल्पनांची गर्दी आणि त्यांमधूनच एखाद्या भावनेची चमक अशा ज्या कांही कविता आहेत त्यांतली 'मोरपिसावरचा डोळा' ही आहे. 'सजीवतेचें निर्जिव फूल । नुसती सौंदर्याची भूल !' असें निरनिराळ्या दाखल्यांनी त्या डोळ्याचें वर्णन करून शेवटीं कवि म्हणतात,

कितीक असले फसवे डोळे । रंगी बेरंगी जणुं गोळे ।
जगांत पाहुनि फसती भोळे । दे ही जोड । देवा ते डोळे फोड ।

१०८ 'हालत्या पिंपळपानास' या कवितेंत अगदीं क्षुल्लक गोष्टीवरून विचार-प्रवाहांत वाहत जाणारें, आणि कल्पना तरंगावर लहरणारें, कविमन अनुभवास येतें. एका पिंपळाच्या पानाला कवीने हालतांना पाहिलें, आणि तें कां हलत असावें, याच्या कल्पना त्याच्या मनांत उसळूं लागल्या; प्रथम वाटलें कीं,

कीं जगीं ताप जो सारा उसळला, । रवितेजामाजीं भरारा मिसळला, ।
लागतां तयाचा वारा, कोमला, थरकांप होत हा तव कोमल देहाचा ॥

नंतर अध्यात्माचेही विचार येऊं लागले,

जाणीव तुम्हाला परस्परांची कारे, जीवैक्य असें कीं, भिन्न भिन्न जग सारें ।

मग असेंही वाटूं लागलें कीं

मज गाऊं दे, मज नाचूं दे तुजसंगें
सुखदुःख सारखें सेवूं मानसरंगें ! ।

या सर्व विचारांचा शेवट मात्र अगदीं लौकिक झाला आहे. मनच तें, कुठून कुठें भरारी मारील याचा काय नियम, आणि हें तर कवीचें मन ! त्याला वाटलें

कुणि बाला जरि मज देइल असला मान,
तरि सुखेंच होइन मीही पिंपळपान ! ।

१०९ गोविंदाग्रजांच्या कल्पना-प्रचुर कवितांपेक्षा त्यांच्या भावनामय कवितांनी त्यांना जास्त लोकप्रियता मिळवून दिली आहे, व तें योग्यही आहे. त्यांच्या या उत्तरोक्त कवितांतच अधिक काव्य आहे. सर्व भावनांत एक प्रकारें सर्वांत बलवत्तर व दुसऱ्या प्रकारें सर्वांत उच्चतम, अशी जी प्रेमाची भावना तिला वाहिलेल्या गोविंदाग्रजांच्या ७।८ कविता आहेत. त्यांत कामुक शृंगारिकापासून बाह्योपाधिनिरपेक्ष उदात्तापावेतोंचीं प्रेमाचीं विविध स्वरूपें आहेत. 'गोड निराशे' त हृदयवल्लभेच्या सौंदर्यस्वरूपी जादूच्या बागेचें चमत्कतिजनक मनोहर वर्णन आहे.

११० 'पहिलें चुंबन' यांतला उन्माद भावनावश तारुण्याला प्रिय होणारा आहे. या कवितेवरील कवीची गद्य टीपही[१] काव्यमय आहे. कवीच्या भावनोत्कट कल्पनेने प्रत्यक्षापेक्षाही या कवितेंतील शब्दचित्रांत अशी मोहकता निर्माण केली आहे कीं

निशिदिनीं । वाटतें मनीं । नित्य जन्मुनी । मरण सोसावें ।
परि पहिलें चुंबन घ्यावें । फिरुनिही ।

'अल्लड प्रेमास' ह्या कवितेंत कवीने आपल्या अल्लड प्रेमाला 'कुसंगतीहून, वेड्या ! मानी फार बरा एकांत !' हा उपदेश केला आहे, तो कोणास पटेल कोणजाणे !

कामवासना-रहित उदात्त प्रेमाची भावना 'प्रेमाखातर' 'दिव्य प्रेमाची जाति' 'प्रेमाचा प्रलय काळ' या कवितांतून पहावयास मिळते.

---

१ "पहिलें फूल, पहिलें मूल, सर्व कांही पहिलें म्हणजे पहिलेंच; तसेंच पहिलें चुंबन ! पहिल्याची अजब जादू दुसऱ्यांत नाही !"

१११ दृष्टांताने सांगितलेलें, पण अंतःकरणाचा ठाव घेणारें, प्रेमाचें स्वरूप पहावयाचें असेल तर 'प्रेम आणि मरण' ही कविता वाचावी. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कवितांत ही उत्कृष्ट आहे. एकदां ऐकल्यावर तिचा चटका कायमचाच लागणारा आहे. कुठल्याशा एका मैदानांत एक थोर वृक्ष उभा होता. सभोंवतालीं कितितरी वेली त्याच्यासाठीं तळमळत होत्या. पण कर्माचें विंदान कांहीं निराळेंच होतें,

कोणत्या मुहूर्तावरतीं, मेघांत वीज लखलखती । नाचली ।
त्याक्षणीं । त्याचिया मनीं । तरंगति झणीं ।
गोड तरि जहरी । प्रीतीच्या नवथर लहरी । नकळतां ।

झालें ! तिने त्याच्या मनाला पुरेंच वेड लावलें. रात्रंदिवस तोच ध्यास ! सर्व जगाचा संबंध त्याने सोडून दिला. ऊनपाऊस, दिवसरात्र, त्या बालेची आशा त्याच्या जीवाला सारखी जाळत होती. आणि खरें आहे

तो योग । खरा हट योग । प्रीतिचा रोग । लागला ज्याला ।
लागतें जगावें त्याला । हें असें ॥

अनेकांनी त्याचें मन वळविण्याचा प्रयत्न केला. कोणी हंसले, कोणी दयेने बोलूं लागले; कोणी तिरस्कार केला, पण त्याचें मन पालटणें अशक्य होतें. त्याची स्थिति तर

इष्काचा जहरी प्याला । नशिबाला ज्याच्या आला । हा असा ।
टोंकाविण चालू मरणें । तें त्याचें होतें जगणें । सारखें ।

अशी होती. त्याची ही तपश्चर्या अनेक वर्षें चालली. शेवटीं देव प्रसन्न झाले 'वरं ब्रूहि' म्हणाले;

तो वदे । देवि सर्व–दे । हेंच एक दे ।
भेटवीं मजला । जीवींच्या जिवाची बाला । एकदां ।

हें भलतेंच मागणें ऐकून देवांनी परोपरीने त्याचें मन वळविण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. शेवटीं त्याचा निग्रह पाहून देवांचा निरुपाय झाला; त्यांनी 'मग त्याला भेटायाला । गगनांतिल चंचल बाला त्याकडे' धाडली ! झालें. जन्माचें पारणें फिटलें, आणि ती प्रीतीची जळती ज्योत त्याला भेटली. पण परिणाम काय झाला

'वृक्ष उन्मळला । दुभंगून खालीं पडला । त्या क्षणीं ।'

ही देहाची स्थिति झाली; पण मनाची स्थिति कशी होती ?

दुभंगून खालीं पडला । परि पडतां पडतां हंसला । एकदां ।
हर्षाच्या येउनि लहरी । फडफडुनी पानें सारीं । हांसलीं ।
त्या कळया सर्वही फुलल्या । खुलल्या त्या कायम खुलल्या । अजुनीही !!

प्रेमाची जात अशी आहे. मरण पुरवलें, पण प्रेमळाच्या भेटीचा एक क्षण मिळो, जीवनाचें सार्थक झालें. कवि म्हणतोः—

तो योग । खरा हटयोग । प्रीतिचा रोग ।
लागला ज्याला । लाभतें मरणही त्याला ! हें असें ॥

ही कविता सर्वच अत्यंत रसाळ आणि प्रसादपूर्ण आहे. भावना उत्कट झाल्या म्हणजे भाषा कशी साधी, प्रसन्न होते, याचें ही कविता उत्तम उदाहरण आहे.

११२ प्रेम भेटल्याचें—आशा सफल झाल्याचें—चित्र या कवितेंत आहे. प्रेमाची निराशा झाल्याचें चित्र 'ओसाड आडांतलें फूल' या कवितेंत रेखलें आहे. आशा किंवा निराशा, परिणाम मात्र एकच—'प्रीतिचा रोग । लागला ज्याला । लाभतें मरणही त्याला'—झाला आहे. कविता वरच्यापेक्षा कमी दर्जाची आहे, पण तिच्या शेवटच्या दोन चरणांत कवीच्या 'मेलेल्या हृदया' चें चित्र उमटलें आहे, त्याने मनाला चटका लागतो.

११३ 'घुंगुरवाळा' या कवितेंत आध्यात्मिक शब्दांनी कांहींशी गूढता आली आहे. पण तिच्यांत कोमल स्त्रीहृदयांतील प्रेमाच्या गूढ आठवणींचा अस्फुटपणा आहे; आणि शृंगार व वत्सलता यांच्या छटा परस्परांत मिळून गेल्याने गोडपणा आला आहे.

११४ गोविंदाग्रजांत बुद्धीच्या तीक्ष्णतेबरोबर मनाचा भावुकपणाही भरला होता असें त्यांच्या भक्तिपर कवितांवरून पटल्यावांचून रहात नाही. त्यांच्या 'घांस' या कवितेंत भक्तीच्या प्रेमळपणांत आईच्या मायाळूपणाची झांक आहे. अनामिकाच्या अभंगांतली अंतःकरणाची भावुकता, वृत्तीची लीनता, मन मोहून टाकते. त्यांत परोपरीने देवरायाला आळविलें आहे; आणि

पांडुरंगा आम्ही । युगाचे दुर्जन । क्षणाचे सज्जन । पश्चात्तापें ॥

असें हृदय उघडें केलें आहे. आणि शेवटीं

परि येतां पापें माझीं । कुठें पडाल देवाजी ।
ह्मणे × × धीटपाठ । येथें अस्सलाशीं गांठ ॥

अशी सलगीची चढाई केली आहे !

गोविंदाग्रजाच्या 'मुरली' ने तर महाराष्ट्रांतील आबाल—वृद्धाला चटका लावला आहे. तिचें

ही एक आस मनिं उरली ! कन्हय्या ! बजाव बजाव मुरली ।

हें ध्रुपद एकवेळ जिकडे तिकडे ऐकूं येत असें. कवितेंतील भाव कवीने गद्य टीप देऊन व्यक्त केला आहे. त्या लांबलचक हेतु-दर्शक टीपेवरून मनाचा विशिष्ट आध्यात्मिक

विकासक्रम दाखविण्याचा या गीतांतला कवीचा हेतु स्पष्ट होतो. गीताची भाषा आध्यात्मिक वेदांती आहे. शब्दरचना कोमल असून, तींत लालित्य आहे. राधा स्वतः कृष्णजीला या गीतांत परोपरीने आळविते आहे. आणि क्षणोक्षणीं बदलणाऱ्या आपल्या मनोवृत्तींचें वर्णन करीत आहे. भागवतांतील राधा–कृष्णाच्या प्रेमरूपकाचें रहस्य उलगडण्याला या गीताचा उपयोग कदाचित् होईल. मनोवृत्तींचें विश्लेषण त्यांत केलेलें आहे. पण वाचकांचें अंतः-करण या गीताने उचंबळून येत नाही. त्याच्या लोकप्रियतेचें श्रेय गीताच्या चालीला व शब्दरचनेला आहे.

११५ या गीतापेक्षा 'मुरलीचा नाद' ही कविता ध्वनि व भावनोत्कटता या दृष्टीनें आम्हाला सरस वाटेत. कविता लहानच आहे. एका प्रसंगीं यमुनेच्या वाळवंटांत 'पैलथडी कपटी काळा । ऐलथडी राजस बाळा ।' असतांना, मुरली वाजत होती; यमुनेचें पाणी क्षणोक्षणीं वाढत होतें.

गौळण परि वेड्यावाणी । ऐके तीं नसतीं गाणीं ।
तनु हरपली । जरी सलिलीं । ती तरी । नच सांवरी ॥

दुसरा दिवस उजाडला

त्या प्रभातीं गोपाळांशीं । पुष्पांच्या नवख्या राशी । दिसती यमुना तीराशीं ।
रडत हातें । धरि तयातें । श्रीहरी । हृदयावरी ॥

वियुक्त प्रेमाची करुण छटा 'दैवाची निर्दयता' या कवितेंत अंतःकरणाला द्रव आणते. उद्धवांनी गोकुळांत सर्वांना श्रीकृष्णाचे निरोप सांगून सांत्वन केलें. 'अष्टावक्रा काळी कुबडी' कुब्जेला मात्र निरोप नव्हता. मनांतल्या मनांत ती तळमळत होती. देवांनी सर्वांस निरोप पाठविले पण मला अभागिनीला ते विसरले या विचाराने तिचें ऊर भरून येऊन रडूं फुटलें. पण तितक्यांत तिच्या मनांत आलें 'श्रीहरिसाठीं कुब्जा रडते हेंच हंसें होइल माझें ! ।' कवि म्हणतो,

असावें लागतें भाग्य । हंसायातें न कायतें ।
रडायातेंहि जीवातें । या लोकीं भाग्य लागतें ।

'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस' ही कविता भावपूर्ण आहे. तींत उदासीनतेची विषण्ण छाया पसरलेली आहे. केशवसुताच्या 'सतारीचे बोल' सारखा कांहीसा या कवितेचा प्रारंभ व शेवट आहे. पण 'सतारीचे बोलां'त बदलत्या अंतःकरण वृत्तींचें चित्र आहे. या कवितेंत एकच उदासीनतेचें वातावरण भरलें आहे. स्त्रीजातीविषयींचा आदर व पूज्यभाव गोविंदाग्रजांच्या नाटकांतून तर प्रकट झालाच आहे; पण त्यांच्या कवितांतही त्याचीं चिन्हें या कवितेंतल्याप्रमाणे दिसतात.

११६ गोविंदाग्रजाची 'मनांतली पाल' ही कविता मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. कवि म्हणतो कीं कोणतेंही अ-लौकिक काम करावयास जा, मन बुजतें, मनाची ही पाल चुकचुकून अपशकुन करते.

सजीवतेची उकळी फुटते । बेडी पायांमधली तुटते ।
नसती लाज जनाची सुटते । तोंच भिववाया । चुकचुके पाल ही वायां ! ।

म्हणून कवि विनवणीं करतो

नकळे चांडाळिण ही कुठली । निशिदिनिं अडवायातें उठली ।
कर्तव्याची चालच खुटली । मारेरे मार ! ॥ पालही प्रभो अनिवार ! ॥

गोविंदाग्रजाची राष्ट्राभिमानद्योतक अशी एकच 'महाराष्ट्र–गीत' ही कविता आहे. व तीही अपूर्ण आहे.

अपर सिंधुच्या भव्य बांधवा ! महाराष्ट्र देशा !
सह्याद्रीच्या सख्या जिवलगा ! महाराष्ट्र देशा !

असे कांहीं सुंदर चरण या गीतांत आहेत. गीताची रचना खड्या सुरांत आवेशयुक्त म्हणणीला चांगली आहे.

११७ गोविंदाग्रजांच्या सर्व कवितांत, 'राजहंस माझा निजला' ही अत्यंत लोकप्रिय झाली; किंबहुना त्यांस कवीची पदवी याच कवितेने मिळवून दिली. त्यांच्या वाग्वैजयंतींतला हा कौस्तुभमणि आहे. एकुलतें एक बाळ काळाने नेल्यावर आईच्या अंतःकरणाची होणारी कालवाकालव, क्षणांत शुद्धीवर तर क्षणांत बेभान होणारी तिची वृत्ति, मायेमुळे स्वतःची स्वतःच होत असलेली तिची फसवणूक, आंतडीं पिळवटून निघणारे बोल, यांनी खरोखर 'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् । ' अशी स्थिति होते. या कवितेंतल्या प्रास्ताविक व उपसंहारात्मक कडव्यांनी हिला एका लहानशा खंड-काव्याचें रूप गोविंदाग्रजांनी दिलें आहे. शेवटल्या दोन कडव्यांनी या कवितेंत अद्भुतता आणली आहे. ती करुणरसाला पोषक आहेसें वाटत नाही. रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने ही कविता 'मी निजते घेउनि याला । राजहंस माझा निजला । ' येथेच संपावयास पाहिजे होती. पण ती पुढें निष्कारण लांबवली आहे. अशा रीतीने कवितेचा शेवट लांबवून तो अद्भुतांत करण्याची गोविंदाग्रजाला विशेष आवड दिसते. 'ओसाड आडांतील एकच फूल' याचाही शेवट असाच लांबवून अद्भुत केला आहे. पण या संबंधांत भिन्न रुचि असण्याचा संभव आहे. प्रस्तुत कवितेंत 'राजहंस माझा निजला हें ध्रुपद शेवटल्या कडव्यांतून अगदीं साहजिक, समर्पक आलेलें असल्याने अद्भुताने करुणरसाची एरवीं झाली असती त्यापेक्षा कमी हानि होते.

११८ सारांश, गोविंदाग्रजाच्या बुद्धिप्रधान कवितांनी विद्वान् रसिकांचीं, व त्यांच्या भावनामय कवितांनी सर्व भावुक वाचकांचीं, मनें आकर्षित होतील. त्यांच्या कवितांत कृत्रिमतेचा दोष आढळतो. विशेषतः कल्पना–प्रचुर कवितांतून दिसून येणारी त्यांची अलंकारांची आवड, व उपमा-उत्प्रेक्षांची गर्दी, यानें अर्थ व वाचक गुदमरून जातो. क्वचित् जाडे क्लिष्ट संस्कृत शब्द[1] व उलटपक्षीं ग्रामीण व अपरिचित शब्द[2] उपयोगांत आणल्यानें दुर्बोधता आलेली आहे किंवा रसहानि झाली आहे. एकवेळची गोविंदाग्रजाची लोकप्रियता अलीकडे ओसरत जात आहे, व कालाच्या ओघांत त्यांच्या वाग्वैजयंतीने तरुणांचीं मनें पूर्वीइतकीं आज आकर्षित होत नाहीत. तथापि या वाग्वैजयंतींतील 'प्रेम आणि मरण,' 'राजहंस माझा निजला,' 'पहिलें चुंबन,' या सारखीं कांही रत्नें रचनेचें चातुर्य, कल्पनेची चमत्कृति किंवा भावनांच्या तेजस्वितेमुळे रसिकांना प्रिय होत राहतील यांत संशय नाही.

११९ केशव महादेव सोनाळकर (ज. १८८६) हे तत्वज्ञ आणि कवि म्हणून महाराष्ट्राला परिचित आहेत.

सृष्टीच्या नैसर्गिक सौंदर्याचा जो भरला पेला । प्रेम जगीं म्हणती त्याला ।

अशी त्यांची प्रेमाची कल्पना असून आपल्या कवितेला 'प्रेम दे मधुरा गिरा' असे ते म्हणतात. या दृष्टीने त्यांच्या 'कमलपराग' (१९२३) या संग्रहांतील 'प्रेम पुनर्दर्शन' 'प्रेममीलन' 'दिव्य विसर्जन' या कविता वाचनीय आहेत. 'आनंदी फुलें' या कवितेंतील वत्सलभाव चांगला आहे.

१२० दु. आ. तिवारी (ज. १८८७) यांचीं 'मराठ्यांचीं संग्रामगीतें' 'महाराणा प्रतापसिंह' (१९२६) 'मान्याची यमुना' (१९२६) 'कुमुद्वती' (१९२७) 'नंदिनी' (१९३०) 'झांशीची संग्रामदेवता' इत्यादि बरींच लहान लहान खंडकाव्यें प्रकाशित झालीं आहेत. यापैकीं 'झांशीची संग्रामदेवता' हें विशेष लोकप्रिय झालें आहे. तिवारी यांना वीररस चांगला साधतो व ऐतिहासिक कथाप्रसंग वर्णन करण्यांत ते चतुर आहेत. या रसाला व वर्णनाला योग्य अशी त्यांची भाषा असते. 'राधा माधव' 'प्रसन्न राधा' इत्यादि दुसरीं शृंगार किंवा भक्ति–रसाचीं काव्यें त्यांनी लिहिलीं आहेत. पण त्यांची लोकप्रियता त्यांच्या वीरश्रीयुक्त ऐतिहासिक कथावर्णनात्मक कवितांवरून आहे. त्यांच्या 'कविता-वनिता' या वनिता-विषयक स्फुट कवितांच्या संग्रहांतही 'वीर माता' 'वीर मातेचा बंदिवान् पुत्रास उपदेश' ह्या कविता उल्लेखनीय आहेत. भूषण कवीच्या 'शिवाबावनी'

१ मर्या तीर्यजल, प्रवहण.

२ पल्वाड, वाडगें, उद्राण, भकास.

या हिंदी काव्याचें त्यांनी केलेल्या समश्लोकी भाषांतरांत मूळांतला ओजोगुण कायम राहिला आहे. त्यांच्या ' चंडी शतकांत ' चित्रकाव्यात्मक रचना केली आहे. ' कर्तृगुप्त ' ' क्रिया गुप्त '' अंतर्लापिका '' बाहिर्लापिका ' इत्यादि अर्थ–चित्रात्मक व 'पंकजमालाबंध' ' सारीपाट बंध ' ' यमक चित्र ' इत्यादि शब्द–चित्रात्मक कित्येक कविता या शतकांत आहेत. शब्दांच्या या कसरतींत अर्थात् रस किंवा कल्पनाचमत्कृति यांची अपेक्षा नसते. परंतु या जुन्या शब्द–कसरतीचीं मराठींतलीं उदाहरणें देण्यास या कवितांचा उपयोग होईल. या कविताविषयी एवढें सांगणें योग्य आहे कीं सामान्यतः अशा रचनेंत अर्थाची जी क्लिष्टता–जवळजवळ दुर्बोधता–येते, ती या कवितांत नाही. या कविता त्या मानाने पुष्कळच सुबोध व सरळ आहेत. त्यांच्या ' कुमुद्वतीं ' त ' पाहिजे ' या कवितेंत

ज्यांच्या रसवंतीवर नाचति विक्रम वीरांचे ।
ज्यांची गाते हृदयशारदा स्वराज्यसंगीत
ज्यांच्या काव्यीं देशभक्तिची प्रसन्न निर्झरिणी ।
ते कवि ते शाहीर पाहिजे राष्ट्राला आज ।

अशी आकांक्षा प्रगट केली आहे. तिला अनुरूप अशाच स्फुट कविता या लहान संग्रहांत आहेत. रजपूत इतिहासांतल्या कांही रोमहर्षण प्रसंगांवरील कविता व विजयी मराठा, भाऊसाहेबांची पानपतवरची निर्वाणीची वाणी, या कविता

ज्यांचीं गीतें ऐकुनि वाटे जिवंत हृदयाला
सह्याद्रीवर चढुनि करावे ' हरहर ' घोषाला ।

अशा स्वरूपाच्या, आवेशयुक्त, मनाला थरारून सोडणाऱ्या आहेत.

' झाशीची संग्रामदेवता ' या कवितेला जी लोकप्रियता मिळाली आहे तिला ती सर्वथैव योग्य आहे.

मर्दानी बांधुन फेटा— चिलखत चढवी अंगांत
जहरि जंबिया कमरेला— नंगी समशेर करांत
पाठीस बांधला पुत्र— कुरवाळुनि वात्सल्यांत
' अस्मान फेक ' जातीच्या— वेगीं चढत्या छातीच्या
तुरंगीं चढली त्वेषाच्या
फोडाया दुर्गम वेढा— फेकला तटाहुन घोडा,

अशीं सुंदर शब्दचित्रें असलेलें, वीररसाने प्रस्फुरणारें, हें स्वाभिमानपोषक काव्य आहे.

१२१ एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर (१८८९–१९२०) यांची कविता विपुल आणि विविध आहे. केवळ तीस वर्षांच्या वयांत तिची रचना झालेली आहे हें पाहून आश्चर्य वाटतें. अगदीं थोडक्यांत त्यांच्या कवितेचें वर्णन करावयाचें म्हणजे तिचें

बहिरंग जुन्या संस्कृत वळणाचें, आणि अंतरंग आधुनिक प्रगमनशील विचारांचें आहे. रेंदाळकरांचा संस्कृताचा व्यासंग चांगला झालेला असावा असें त्यांच्या कवितांतील शब्दसंपत्ति व रचनापद्धतीवरून स्पष्ट दिसतें. त्यांच्याइतकें शब्दभांडार व शब्दवैपुल्य आधुनिक मराठी कवींत क्वचितच आढळेल. त्यांच्या प्रारंभींच्या कवितांतून संस्कृत शब्दांचा भरणा पुष्कळ आहे. परंतु नंतरच्या कवितांतून हें प्रमाण पुष्कळ कमी झालें आहे. तथापि संस्कृत शब्दांचें प्राचुर्य असतांही त्यांच्या कवितांत प्रसाद आहे. एकंदर काव्याचा ओघ निसर्गपणें प्रसन्नतेने अविरोध वाहतांना दिसतो. त्यांच्या कवितेंत श्रुतिमनोहरता विशेष आहे. निरनिराळ्या वृत्तांची योजना केलेली असल्यामुळे या मनोहरतेंत भर पडली आहे. पण त्या वृत्तांवर अवलंबून नसलेली, तद्व्यतिरिक्त अशी एक माधुरी त्यांच्या शब्दरचनेंतच आहे. त्यांच्या साध्या पण रसाळ भाषेच्या नमुना पाहवयाचा असल्यास 'रुक्मिणी पत्रिका,' 'माझी ताई,' 'कृष्णा,' 'वसंत' या कविता वाचव्या.

१२२ आगरकरांनी महाराष्ट्रीय तरुणांत सामाजिक विषयासंबंधांत जें नवचैतन्य निर्माण केलें, त्याने रेंदाळकरांनाही भारून टाकिलें होतें. 'केशवसुत' व 'रेंदाळकर' हे दोघेही एकाच प्रकारचें नवीन वातावरण निर्माण करण्याचें कार्य किंवा निर्मिति करीत होते. पण त्या दोघांचें स्वरूप विलग आहे. रेंदाळकरांना केशवसुतांचे सांप्रदायिक किंवा अनुयायी म्हणता यावयाचें नाही. केशवसुतांचे पुष्कळ गुण त्यांच्यांत आहेत. दोघांच्या स्वभावांत व परिस्थितींत पुष्कळ साम्य आहे. दोघांचाही जन्म गरिबींत गेला. निराशा, उदासपणा, स्वभावाचा मानी तल्लखपणा, अपमान होण्याची शंका, बाह्य रूक्षपणा व अंतर्यामींचा प्रेमळपणा हे गुण दोघांतही होते. दोघांनाही सामाजिक अन्यायाविषयी चीड असून दोघांच्याही हल्लीं 'सुधारक' या शब्दाने व्यक्त होणाऱ्या भावना व मतें आहेत. पण केशवसुतांचें अधिष्ठान जास्त उच्च आहे. त्यांची सखोलता, व्यापकता, कल्पनेची भरारी आणि अंतःकरणाची उत्कटता व तळमळ हीं कांहीं विशेषच आहेत. त्यांचे डोळ्याला दिपविणारें विद्युल्लतेचें तेज आहे. रेंदाळकर साधाच पण तेजस्वी, डोळ्यांना उपयोगी पडणारा व आनंद देणारा दीपक आहे. केशवसुतांच्या 'झपुर्झा,' 'आम्ही कोण,' 'तुतारी' आणि रेंदाळकरांच्या 'झपुर्झा,' 'यथार्थ दर्पोक्ति,' 'शृंगार' या कविता बरोबर वाचल्या म्हणजे दोघांच्या मनोरचनेंतील आणि भावनोत्कटतेंतील भिन्नत्व ध्यानांत येईल.

१२३ असें सांगतात कीं रेंदाळकरांना संसारसौख्य फारसें लाभलें नाही; आणि विषम परिस्थितीमुळे आयुष्यांतही त्यांची प्रायः निराशाच होत गेली. त्यांच्या कवितांपैकीं पुष्कळ कवितांतून ('उजाड मैदान,' 'पूर्वस्मृति,' 'शैशवस्मृति,' 'गिधाड,' 'डबक्यांत पडलेलें फूल') हें निराशेचें, औदासिन्याचें वातावरण प्रकट झालें आहे. कविता हीच त्यांची एकमेव समाधानाची जागा, जीवाचा विरंगुळा होता. त्यामुळे

तिच्या रचनेंत त्यांनी जास्तींत जास्त वेळ घालवावा, तिच्यांत आपलें भावसर्वस्व ओतून, एरवीं जगांत जें लाभलें नाही तें सुख व कीर्ति मिळविण्याची आकांक्षा भावित अभावितपणें करावी हें मनुष्यस्वभावला धरूनच होतें. त्यांची कविता इतकी विविध व विपुल झाली आहे त्याचें हें एक कारण असावें. त्यांनी बंगाली, संस्कृत, इंग्रजीच्या आधाराने 'विरहिणी राधा', 'कादंबरी' तील प्रकरणें, 'भगिनी प्रेम', ' सारजा ' यासारखीं काव्यें रचिलीं. परकीय कल्पनांना व विचारांना शुद्ध स्वदेशी पोषाख देण्याची त्यांची कुशलता त्यांतून दिसून येते. नैसर्गिकता व तिच्यामुळे येणारा प्रसाद या भाषांतरित काव्यांतही भरलेला आहे. त्यांची स्वतंत्र कविताही पुष्कळ असून ती त्रुटित व प्रकरणात्मक अशा दोन्ही स्वरूपाची आहे. तिच्यांत कवीच्या स्वभावाचें, आणि विशिष्ट परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडलें आहे यांत नवल नाही. उदाहरणार्थ त्यांना दिखाऊ, औपचारिक वागणुकीचा कंटाळा असे; त्यांच्या ' संक्रांत ' कवितेंत ' बाह्याचार नकोत पूर्ण जडलीं प्रेमें जिथें अंतरें[1] '। असें त्या कंटाळ्याचें समर्थन झालें आहे. रम्य कल्पनाविलास पाहावयाचा असेल तर त्यांच्या ' कवितेचें स्थान,' ' शृंग,' ' रम्य कहाणी ' या कविता पहाव्यात. रसाच्या परिपोषासाठीं ' माझी ताई ' ही कवितां वाचावी.[१] ' झपुर्झा ' ही कविता केशवसुतांच्या कावितेवरून सुचली असावी, व ' शृंग ' ही त्यांच्या ' तुतारीनें ' जागृत झालेल्या कल्पनांचें फळ असावें. पण त्या दोघांतही स्वतंत्र कल्पनाविलास आहे; आणि तो रसिकांना आल्हाद दिल्यावांचून राहणार नाही. त्यांची निर्भय, स्वाभिमान वृत्ति आणि उच्च आकांक्षा, 'खरी उन्नति, ' समाज आणि व्यक्ति,' ' माझें दिव्य,' इत्यादि कवितांतून प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. कवि आणि काव्य याविषयीच्या कल्पना ' खरी कविता, ' ' आम्हीं,' ' यथार्थ दर्पोक्ति,' इत्यादि कवितांतून दिसतात.

१२४ रेंदाळकरांचा विशेष उपहास किंवा थट्टा त्यांच्या काळांत दोन गोष्टीमुळे झाली म्हणतात. पण त्या दोन्ही गोष्टी विचारी माणसांस इतक्या निसर्गसिद्ध आणि योग्य वाटतात कीं, त्याविषयी थट्टा व्हावी याचें सुद्धां आतां नवल वाटतें. पहिली गोष्ट ह्मणजे त्यांची स्त्रीपुरुषांतील शुद्ध प्रेमाविषयीची कल्पना. खरें प्रेम हें विषयजन्य किंवा पतिपत्नी-संबंध—जन्यच नसून त्याचें स्वरूप कामभावना-विरहित, शुद्ध असें असूं शकतें. भगिनीप्रेम हें त्या प्रकारचेंच एक प्रेम आहे. अशी ही कल्पना असून ती त्यांनी ' मोहिनी, ' ' माझी ताई, ' ' दे माझी भगिनी मला, ' इत्यादि काव्यांतून व्यक्त केली आहे. प्रेमाचें हें काम-रहित स्वरूप कोणीही अमान्य करील असें वाटत नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे पूर्वीचा अंत्य यमकाचा परिपाठ मोडून, त्यांनी निर्यमक कविता लिहिण्यास केलेला प्रारंभ. मातृभाषेतून शिक्षण देणें इष्ट आहे ही निसर्गसिद्ध गोष्ट जशी हल्लींच्या विपरीत काळांत

१ पहा,—'दो हृदयांच्या संगमसमयीं कसल्या लौकिक–रीती ।' केशवसुत

अनेक प्रमाणांनी सिद्ध करावी लागते, तद्वत् कवितामात्र अंत्य यमकाच्या बंधनाने जखडलेली असणें अपायकारक आहे असें हल्लीं सिद्ध करावें लागतें. एरवीं संस्कृत, इंग्रजी भाषांतील काव्यें पाहिलीं व सामान्य सारासार विचार केला तर या गोष्टीचें समर्थन किंवा इष्टता सिद्ध करण्याचें कारणच पडूं नये. अंत्ययमकाने एक प्रकारें विरामस्थानसूचकता, श्रुतिमनोहरता येतें, व वैणिकासारख्या भावनोद्दीपक, गेय काव्यांतून ही श्रुतिमनोहरता परिणामाच्या दृष्टीने आवश्यक असतें, हें जरी खरें असलें, तथापि

निसर्गमृदुपाद हे रुचिर काव्यदेवी तुझे
कशास मग सांग या यमकशृंखला घातल्या
तुझीं ललित नर्तनें कुढुनि चालतीं स्वैरशीं
स्वभावमधुरे ! किमर्थ तुज भूषणाची स्पृहा
निसर्ग कविता असे मधु निसर्ग लीला खरी
न हीन रमणीपरी तिजसि आवडे शृंखला

या चरणांत सुचविल्याप्रमाणे काव्यदेवीला यमकशृंखला नेहमींच रोचक अथवा शोभावर्धक होतात असें नाही. पदांत्यध्वनीच्या सादृश्याची आवश्यकता वैणिकांशिवाय इतर काव्यांत नसते ही गोष्ट आतां सर्वमान्यशी झाली आहे. परंतु ती तशी सर्वमान्य होण्यापूर्वी निर्यमक कविताही सयमक कवितेइतकीच रसपूर्ण व मनोहर होऊं शकते हें मराठींत सप्रयोग सिद्ध करावें लागलें. अशा प्रकारची निर्यमक रचना मोरोपंतांनी केली असल्याचें प्रसिद्धच आहे. अलीकडे ती प्रथम 'केशरी मंदील' नाटकाचे कर्ते रा. घंटय्या यांनी आपल्या 'मैना' नांवाच्या काव्यांत केली होती. पण अशा स्वरूपाचा दीर्घ व सतत प्रयत्न रेंदाळकर यांनीच अलीकडे प्रथम केला ही त्यांची मोठी कामगिरी आहे.

१२५ 'नागेश' हे श्री. रेंदाळकरांचे स्नेही होते; आणि हा स्नेह समान अभिरुचीमुळे झाला असावासें वाटतें. 'नागेशा' ची कविता रेंदाळकरांप्रमाणे संस्कृत-प्रचुर, नादमधुर, प्रौढ आणि डौलदार असते; पण तिच्यांतील भावना जास्त खोल, उत्कट असतात. त्यांच्या 'वन्य पुष्पें' (१९१४) या कवितासंग्रहांत शृंगार रस किंवा प्रेमभावना पुष्कळ आहे, पण त्याचें स्वरूप मर्यादशील, सात्विक आणि बाह्य-सौंदर्यनिरपेक्ष आहे. बहुतेक कविता आत्मोद्गाररूप आहेत. 'मधमाशी,' 'झपुर्झा,' 'निर्झर,' 'चंडोलगायन' अशासारखीं कांही भावनापूर्ण, श्रुतिमनोहर, भावगीतें या संग्रहांत आहेत. त्यापैकीं पुष्कळांवर केशवसुताची दाट छाया पडली आहे. उदाहरणार्थ,

स्मितें मृदुल उपवनांतलीं । मंजु नर्तनें वनांतलीं ॥
दिव्यकरांनी । एकवटोनी । द्या फेकुनि वाऱ्यावरती ॥
करोत तीं जागृत जगतीं । झपुर्झा गडे झपुर्झा । (झपुर्झा)

तुमची अप्रतिहत गति ललिता । हंसवो डुलवो अवघ्या जगता ।
ठायीं ठायीं नव्य दिव्यता ।
पसरुनि सत्वर जीर्ण जगीं या । नवजीवन रस उसळूं द्या. । (चंडोलगायन)

हीं कडवीं पाहावींत. सुंदर सृष्टिवर्णनें करण्याचीही कवीला हौस आहे. ' उषा ' या कोमल–मधुर कवितेंत सुंदर सृष्टिवर्णनाला विरह–भावना–रंजनाची जोड दिली आहे. कवि म्हणतो, हे उषे, ' दूरदेशीं वसे मन्मनःस्वामिनी '

एकदां तूं पहा रम्य तीचें हंसे । स्निग्ध होशील लागेल तूंतें पिसें. ।
ती परि या जगीं दुःखिही हांसरी । कोणि नाहीं बरें, जाण हें अंतरीं. ॥

' नवा गुलाब ' यांत

तो माझा कलिजा गुलाब हंसरा विश्वैकसंमोहन ।
सृष्टीचें लडिवाळ बाळ छकुलें टाकी मला मोहुन ।

असें ' बागेंतील गुलाब ' आणि ' घरांतील गुलाब' यांचें रसभरित वर्णन आहे. 'कर्मविपाक' या कवितेंत एका पुष्पाचीं स्थित्यंतरें वर्णन करून ' आहे कर्मविपाक घोरचि जगीं, नाहीं तयाला मिती ' । असा निष्कर्ष काढला आहे. तो गंभीर स्वरूपाचा असला, तरी कवितेंत वर्णिलेली स्थित्यंतराची कहाणी करुणरसपूर्ण आहे. एकंदरींत ' आहे ती रुचिरा निसर्गमधुरा नागेश वागीश्वरी ' हें ' नागेशा ' च्या कवितेचें ' बी ' नी केलेलें वर्णन सार्थ आहे.

१२६ त्र्यंबक बापूजी ठोंबरे ऊर्फ बालकवि (स. १८९०–१९१८) यांना मराठी साहित्यांतील ' सृष्टिदेवतेचे शाहीर ' म्हणणें उचित होईल. सृष्टीशीं इतका तल्लीन झालेला आणि तिला अशी मंजुळ सुरेलीं गाणीं गाणारा, दुसरा भाट महाराष्ट्रांत आतापावेतों झाला नाही, असें म्हणण्यांत अगदीं अतिशयोक्ति नाही. ' निर्झरमय, काननमय, गायनमय, दिव्य जाहला देह ' अशी त्यांच्या अंतःकरणाची स्थिति झाली होतीसें दिसतें. विश्वांतील वस्तुजातांत भरून राहिलेलें सौंदर्य अनुभवण्याची शक्ति त्यांना जन्मतःच लाभली होती. आणि सौंदर्याचें मनाला मोहून टाकणारें शब्दचित्र वाचकांसमोर उभें करण्याची कला त्यांना अगदीं बालपणांत साध्य झाली होती. बालकवींच्या कविता वाचल्या म्हणजे असें वाटूं लागतें कीं त्यांच्या भावनामय अंतःकरणानें, निसर्गांतील रमणीयतेनें मोहून गेलेल्या त्यांच्या मनानें, त्यांच्यासाठीं एक निराळेंच जगत् निर्माण केलें होतें. सृष्टींतले निरनिराळे चमत्कार आणि सुंदर वस्तु, सकाळ सायंकाळ, उन पाऊस, ढग विजा, दिवस रजनी, तारका, वारे, नद्या, झरे, वेली, फुलें, वनराई, रानमाळें, गवत-झाडें, हरणें, पाखरें या सर्वांनी मनुष्यरूप धारण करून त्यांचें हें जगत् गजबजून टाकलें होतें. आणि मौज ही

कीं मानवी अंतःकरणांतील भावनांनी सृष्टिचमत्कारांचीं रूपें धारण केलीं होतीं. या चराचर जगाशीं बालकवींची अशी तन्मयता झाली होती कीं त्यांना पशुपक्षी, फुलेंवेली, सांजसकाळ, दिवसरात्र हीं मानवी भावनांच्या रूपाने दिसतात, आणि मानवी भावना या पशुपक्षी आणि फुलेंवेलीच्या रूपाने दिसतात. सूर्याचा उदय आणि तारकांचे अस्त यासारख्या निसर्गाच्या चमत्कारांत मानवी जीवनांतले विवाहादि प्रसंग त्यांस भासतात. सारांश, मानवी मन आणि निसर्ग हीं दोन्ही त्या विश्वात्म्याचींच अभिन्न स्वरूपें आहेत, अशी प्रतीति बालकवीस अभावितपणें झालेली दिसते. किंबहुना असें म्हटलें पाहिजे कीं बालकवींचें अंतःकरण निसर्गरूपच बनलें होतें. त्या निसर्गांतलें रम्य सौंदर्य त्यांच्या अंतःकरणांत सांठलें, आणि तें संगीताच्या रूपाने त्यांच्या वाणींतून बाहेर पडलें.

१२७ कवि आणि सामान्य मनुष्य यांतला फरक हा कीं एकाला जेथे कांहींच दिसत नाही, तेथे दुसऱ्याला सौंदर्याची प्रतीति होते. आणि इतर कवींत व बालकवींत फरक हा कीं इतरांना नुसती सौंदर्य-प्रतीति होते तर बालकवि त्या प्रतीतीचें हुबेहुब शब्दचित्र रंगवूं शकतात. बालकवींच्या कवितेंत वर्ण्य विषयाचें दृश्य सौंदर्य, आणि वर्णनाचें श्राव्य नादमाधुर्य, यांची फार सुंदर संगति आहे. त्यांच्या शब्दांत वर्ण्य-वस्तूप्रमाणे 'कोमल किरणीं नभ फुलवोनी खेळ खेळते त्यांत' अशी कोमलता किंवा 'भयाण दरडी, घोर कऱ्हाडी, किरर् दाट अंधारी झाडी' असें काठिण्य आहे. शब्दांच्या जुळणींत एक श्रुतिमनोहर संगीत आहे. महत्त्वाची गोष्ट ही कीं शब्दांच्या कुंचलीने बाह्य चमत्कारांचें चित्र रेखाटण्याची त्यांची कला अत्यंत मोहक आहे. 'ताराराणी', 'संध्यातारक', 'निर्झर', 'पाऊस', 'फुलराणी', 'श्रावणमास', या कवितांतून सुंदर सुंदर शब्दचित्रें काढलीं आहेत. पावसाळ्याचें पुढील वर्णन पहाः—

फिकट निळीनें रंगविलेला कापुस मेघांचा।
वरुनि कुणी गुलजार फिरविला हात कुसुंब्याचा।
तयांत हंसली मंदपणें ती चंद्रकला राणी।
कडेकडेच्या मेघांबर ये मोत्यांचें पाणी।
इंद्रनिळाच्या रंग बहरवी गिरिंच्या अंगाला।
मधुनि जळाची शुभ्र शोभते ती मोहनमाळा।
चौ बाजूला थाट दाटला हा हिरवाळीचा।
सृष्टिसतीनें साज घेतला पाउसकाळीचा॥

कोठलाही विषय असो, त्यांत थोडें फार सृष्टिवर्णन यावयाचेंच, आणि तें दहापाच शब्दांतच, पण वहारदार उठवून द्यावयाचें, अशी बालकवींची प्रथा आहे. त्यांना

उपमा सुचतात त्या सर्व निसर्गांतल्या, झरे, दऱ्या, विजा, मेघांचा गडगडाट यांच्या—ते शपथ घेतात ती गगनाची, आणि दुबळेपणा दिसला कीं त्यांना आठवण होते गवताची. त्यांच्या शारदेचें रूप

रविकिरणीं भासतसे । कीं निर्झर तांडवांत नाचतसे । पुष्पावर हांसतसे ।

असें दिसतें.

१२८ 'चांदोबा चांदोबा भागलास कां!' हें गाणें म्हणून कितितरी आजीबाईंनी आपल्या नातवांना उगी केलें असेल. पण अर्भकावस्थेंतला हा संस्कार अंतःकरणांत सांठवून, त्याचें काव्यांत रूपांतर करण्याचें भाग्य एका बालकवींला मात्र साधलें. जणूंकाय सर्व विश्वावर मानुषतेचा आरोप करणारें बालमन त्यांनी कायमचेंच जपून ठेवलें होतें. 'फुलराणी' हें अशा मनाचें मधुर गीत आहे. मनोहर कल्पनाविलास, सुंदर शब्दचित्रें, नादमधुर शब्दरचना, आणि भावनांचा नाजुकपणा, या सर्व दृष्टीने ही कविता फार गोड आहे.

१२९ बालकवींच्या मनाची ठेवणच अशी दिसते कीं ते सर्व अमूर्त गोष्टी मूर्त रूपाने पाहतात.

'कुमारिकेच्या मूक मनाच्या स्निग्ध सांवळ्या छाया' ॥
'प्रेम कल्पनामय प्रेमाचा सेतु अद्भुत कांही.' ॥
'संशय काहूर करि हृदयीं, स्वास्थ्य क्षणभर नाही' ॥
'आत्मा होऊनिया निभ्रांत मूर्छित होय मनांत' ॥

अशी वर्णनें पाहिलीं म्हणजे वरील म्हणण्याचा प्रत्यय येईल. 'निश्वास' मधील काळाचें वर्णन हें अशा प्रकारचें—अमूर्तांचें मूर्त स्वरूपांत उत्कृष्ट—काव्यमय वर्णन आहे.

१३० बालकवींच्या सर्व कविता स्फुट, चुटक्याच्या स्वरूपाच्या आहेत. त्यापैकीं कित्येक अपूर्ण[1] वाटतात. कित्येकांत पूर्वापर भागाचा संबंध नीट ध्यानांत येत नाही. उदाहरणार्थ 'मेघांचा पाऊस,' 'वीर मराठा,' वीरगडी,' ह्या कविता एखाद्या नियोजित खंडकाव्याचा भाग असाव्यात असा भास होतो. रा. माडखोलकर सांगतात कीं बालकवी एखादी कविता लिहून झाली कीं ती दुसऱ्याला वाचून दाखवीत. अशा वेळीं जर त्या श्रोत्याने त्या कवितेवर प्रतिकूल अभिप्राय दिला तर ते लागलीच त्या कवितेच्या कागदाची चुरगुळून गोळी करून पेटींत टाकून देत. त्यांच्या कांही कविता अशा गोळ्या केलेल्या कागदांत आढळल्या! त्यांच्या कित्येक कविता आज ज्या अपूर्ण स्वरूपांत आढळतात, त्याचें एक कारण वरील प्रकारांत असण्याचा संभव आहे.

१ उदा. 'थडग्यांतली रमणी,' 'हृदयाची गुंतागुंत,' 'शाहीर,' 'रजनीस आव्हान.'

१३१ बालकवींच्या संग्रहित कवितांची संख्या थोडी (८५) आहे, यांत नवल नाही. त्यांना लाभलेलें आयुष्यच अल्प होतें. त्यांच्या दृष्टीला विविधता, अनुभवाला व्यापकता आणि विचाराला गंभीरता येण्याइतका काळच त्यांना मिळाला नाही. त्यांच्या कवितेंत आणि वर्णनांत यामुळे साहजिकच एकांगीपणा आला आहे. ते सृष्टीचें वर्णन करतात, पण त्यांच्या वर्णनाच्या वस्तु अगदीं मर्यादित आहेत. आणि वर्णनाची तऱ्हा पुष्कळदां ठराविक स्वरूपाची असते. उदाहरणार्थ, तारका म्हटली कीं तिच्या ‘ शिरीं मुकुट कळ्यांचा ’ असावयाचा आणि तिने पीतांबर परिधान केलेला असावयाचा. ‘ सौंदर्याची वेल ’ ‘ चुंबनमय गाणीं ’ ‘ अश्रूंची माळ ’ ‘ हरित तृणाच्या मखमाली ’ या कल्पना सुंदर आहेत. पण त्या पुनः पुनः येऊं लागल्या म्हणजे नीरस होतात. कांही कांही शब्दांचें तर कवीला जणूं काय वेडच लागलें आहे. मधु हा एक अशांतलाच शब्द आहे. मधु यामिनी, मधु वातावरण, मधु रजनी, मधु लेख, मधु गीत, मधु उष्णता, मधु एकांत, मधु मंगल, मधु मंत्र, मधु नेत्र, मधु मोती, अशा प्रकारें ‘ मधु ’ हें एक सर्वसामान्य विशेषण झालें आहे.

१३२ सौंदर्याचा अनुभव साहाजिकच आनंद देणारा आहे. त्यामुळे सृष्टि-सौंदर्यानें भरलेलें बालकवींचें मन आनंदमय असावें, अशी अपेक्षा होते. त्यांच्या संग्रहित कवितांवर रचना काल दिलेला नाही, त्यामुळे त्यांच्या मनाचा विकास किंवा परिवर्तन कसें काय होत गेलें हें सांगणे कठीण आहे. पण एवढें मात्र निश्चितपणें दिसून येतें कीं त्यांच्या मनाच्या दोन अवस्था होत्या. एका अवस्थेंत त्यांना सृष्टीच्या सौंदर्याचा निर्मळ अनुभव येत असे. त्यावेळीं सृष्टीवर नाना प्रकारांचीं रूपकें करण्यांत, किंवा तिला नाना रूपांनी नटलेली पाहण्यांत, ते रंगून जात. अशा वेळीं त्यांचें अंतःकरण आनंदानें भरून जात असे. दुसऱ्या अवस्थेंत सृष्टींतील वस्तूंनी त्यांच्यांत विचारपरंपरा उद्भवूं लागे, तात्विक चिंतनास सुरवात होई, पूर्णापूर्णतेचे विचार येऊं लागत, आणि सगळ्यांचा शेवट निराशेंत, उदासीनतेंत होई. त्यांच्या ज्या सृष्टिवर्णनात्मक कवितांतून वर्णनाचा ओघ तात्विक चिंतनाकडे वळलेला नाही, त्या सर्व कविता उल्हसित आनंदमय आहेत. ज्या कवितांतून तात्विक चिंतन सुरू झालें आहे त्या बहुधा उदासीन, निराशेने पूर्णपणें किंवा अंशतः भरलेल्या आहेत. ‘आनंदी आनंद’ ही कविता या दोन अवस्थेंतल्या सीमा-प्रांतावरची आहे. “ त्यांत इकडे तिकडे चोहिकडे । वरती खालती मोद भरे । ” अशा आनंदा-वस्थेंतच कवीच्या मनांत विचार येतो कीं

नील नभीं नक्षत्र कसें । डोकावुनि हें पाहतसे; ।
कुणास बघते ! मोदाला ! । मोद भेटला का त्याला ! ॥

१३३ कवीच्या चरित्राचा विचार केला म्हणजे त्या औदासिन्याचा कांहीसा उलगडा होतो. घरची मूळची स्थिति अगदीं सामान्य; त्यांतच वडील लहानपणींच वारले. त्यामुळे उदरपोषणासाठीं त्यास गांवोगांव भटकावें लागून, बराच कालपावेतों नीटसा जम कोठेंच बसला नाही. लग्न लहानपणींच झालें; पण त्यापासून संसारसुख तर मुळींच लागलें नाही, पण गृहकलह मात्र वाढले. अशा परिस्थितीचा परिणाम भावना–प्रवण अंतःकरणावर सामान्यतः एकच होतो. त्याची वृत्ति मानवी जगाकडून मुरडून सृष्टिप्रेमी बनते, किंवा अंतर्मुख होत जाते. अशावेळीं जर तें अंतःकरण दुबळें असलें तर त्या अंतर्मुखतेचा परिणाम नैराश्यांत होतो.

१३४ 'हृदयाची गुंतागुंत' या कवितेंत कवीची अंतर्मुख झालेली वृत्ति वर्णिली आहे. सर्व बाह्य जगाला त्याचें मन विटलें आहे, निरनिराळ्या विचारांनी चित्त गांगरलें आहे, हृदयाची गुंतागुंत झाली आहे,

अंधार दाटला अपार भरता पूर
परि पार तयाच्या कोण मला नेणार ?

अशी कवीची स्थिति झाली आहे. दुसऱ्या ठिकाणीं (' जिज्ञासु ' मध्ये) कवि म्हणतो

अपूर्णतेनें पूर्ण निराशा हृदयाची होते

खराखुरा आनंद असे कीं सर्वच आभास
पडतें कोडें लागे वेडें चित्त रडायास !

अशा प्रकारचे उद्गार अनेक ठिकाणीं आढळतात

साऱ्या हाय ! सुखास होउनि बसे मी माझिया पारखा !
फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारे !
या अपूर्ण जगता संगें । मन तृप्ति कधींहि न पावे !
कोठुनि येते मला कळेना । उदासीनता हृदयाला ।
काय बोचतें तें समजेना । हृदयाच्या अंतर्हृदयाला ॥

अशा रीतीनें जगतांतल्या अपूर्णतेची जाणीव कविमनाला तीव्रपणें बोंचत असलेली अनेक जागीं दृष्टीस पडते. कित्येक जागीं तर हा औदासिन्याचा सूर इतका सर्वव्यापी झाला आहे कीं त्यामुळे अर्थही अस्फुट, गूढ झाला आहे. ' दुबळी भूल ' ' भरलें घर ओकें ओकें ' या कवितांतून कवीला काय सांगावयाचें तें गूढच राहतें. कांही तरी उदासीन गोष्ट सांगावयाची होती अशी मात्र समज होते.

१३५ ठोंबरे हे कांही वर्षें रे० टिळकांकडे त्यांच्या कुटुंबांतल्याप्रमाणे राहिले. त्यांच्या काव्यस्फूर्तीला वळण रे० टिळकांच्या सहवासांतच लागलें, आणि त्यांच्या बुद्धीची जी काय परिणती झाली ती बहुतांशीं तेथेच झालीसें वाटतें. पण रे० टिळकांच्या कवितेंतल्या ईश्वरविषयक श्रद्धा, निःसंदेह विश्वास व आशापूर्ण भावना बालकवीला लाभल्या नाहीत; पण प्रेमाचा महिमा मात्र त्यांस कळावयास लागला होतासें दिसतें.

नीति अनीति व्यर्थ कल्पना धर्माधर्माच्या,
प्रेमावांचुनि कुणि न आंतडिं तोडिल जीवाच्या,
प्रेमधर्म हा धर्म विसरलों भकलों सैराट.

अशी त्यांची, प्रेम हाच धर्म, God is love, सारखी भावना झालेली दिसते. ‘ प्रेमाची निःश्वसितें ’ यावरून टिळकांच्या निःश्वसितांची आठवण होते. त्यांनी प्रेमावर किंवा प्रीतीवर कांही सुंदर कविता लिहिल्या आहेत, त्यांत ‘ प्रेमाचा लेख ’ मधील कल्पना चांगल्या आहेत. ‘ दोष व प्रीति ’ मधली पुढील कल्पना गोड व अनुभवपूर्ण आहे :–

गड्या पूर्णा मज आस तुझी नाहीं, । सख्या न्यूना, ये मार मिठी देहीं ।
प्रीति, माझ्या हृदयांत करी वास, । न्यूनतेला पूर्णत्व द्यावयास ॥

या प्रेमाच्या भावनेने कवीला क्वचित् आनंद झालेला दिसतो; पण तो दुपारच्या छायेसारखा क्षणिक आहे. पुढील चरणांतून कविमनाच्या विकासक्रमाची कल्पना कवीला झाली असावीसें वाटतें.

असल्या चमत्कृतीचे पाहुनि नाना विलास नयनांहीं
या क्षुद्र मर्त्य देहीं आसक्ती अल्प राहिली नाही ।
निर्झरमय काननमय गायनमय दिव्य जाहला देह
सृष्टीचेंहि पुरेना विचराया स्वैर त्याजला गेह ।
मग गूढ अमूर्तांचीं मधुगीतें गोड गावया लागे
आनंदरूप झाली मानवता, मृत्यु राहिला मागें ।

यांत वर्णिलेल्या स्थित्यंतरांपैकीं शेवटल्या चरणांतली स्थिति कवीला प्राप्त झाली नव्हती, असा ग्रह त्याच्या कविता वाचून होतो. ‘ प्रीति हवी तर ’ या कवितेंतील ‘ प्रीति हवी तर जीव कर आपुला कुरबान ’ इत्यादि कल्पना बाणेदार असून त्यांत प्रतिभेची चमक आहे.

१३६ बालकवि सामान्यतः बाह्य सृष्टिवर्णनांत मग्न असतात. पण क्वचित् इतर विषयांचाही परामर्ष त्यांनी घेतला आहे. ‘ शाहीर ’ या कवितेंत पदलालित्य आणि शब्दचित्र उत्तम आहे.

थाट दाट थाटला सभेचा थाप डफावर बसे
ताल धरी खंजिरी, तारिचा झणत्कार होतसे

उदो उदो ! जय घोष घणघणे थकित चकित हो सभा
वीर्याचा नटनाच प्रीतिचा रोमांचावर उभा !
चित्त थरकलें, प्रेम थरकलें, वीर्य हरवलें अहा !

ही कविताही अपूर्णशी वाटते; व शेवटल्या क्रियापदाचा अर्थ मागील संदर्भाला जुळत नाहीं.

१३७ ' खेड्यांतील रात्र ' ही कविता भयानक रसाचें उत्तम उदाहरण आहे. बालकवींचें वय व काळ लक्षांत घेतां त्यांनी लिहिलेल्या राष्ट्रीय कविता संख्येने दोन तनिच भराव्या हें आश्चर्य वाटतें.

हमालाचें जरि राष्ट्र असे कोठें ।
हिंदभूमी ती देश मला वाटे ॥
मना दैन्य दौर्बल्य हें पाहवेना ।
मना हिंदभूची व्यथा साहवेना ।
धरी रे मना राष्ट्रसेवा न सोडी ।

वगैरे चरणांवरून त्यांची अंतःकरण-वृत्ति कळून येते. राजकीय वातावरणामुळे ती जास्त विस्ताराने प्रकट होण्याला वाव मिळाला नसावा हें उघड आहे. ' धर्मवीर ' या कवितेंत कवीचीं धर्मविषयक मतें व्यक्त झालीं आहेत. तीं केशवसुतांच्या सांप्रदायांतलीं, त्याच थाटाने सांगितलीं आहेत.

तेजाचे आम्ही दास, सत्याची धरिली कांस;
देवाला फिरवूं मागें, दाखवितां कां हीं सोंगें;
देहाची परवा नाही, कीर्तीची चाड नाही;
धर्मवीर भूमीवरती, त्यां अमुचीं असलीं गीतें.

यांतील आवेश चांगला आहे. पण स्वतःची जी स्थिति वर्णिली आहे ती अवास्तविक आहे.

धर्मतत्त्व हें खरें खरें, आम्हांला कळलें सारें !

हा लहान तोंडीं मोठा घांस आहे, हें ' संशय, ' ' हृदयाची गुंतागुंत, ' ' जिज्ञासु ' इत्यादि कविता वाचल्या म्हणजे आढळून येते.

१३८ सारांश, बालकवीची जादू त्यांच्या सृष्टिविषयक कवितांत भरली आहे. आणि या कवितांनीच मराठी साहित्यांत त्यांचें नांव राहील. या कवितांतील शब्दचित्र उभें करणारी अर्थानुकूल, नादमधुर रचना मराठींत दुसऱ्या कोणत्याही कवीला साधलेली नाही. बालकवीला अश्लील अ-सुंदर ठाऊकच नाही. त्यांच्या विश्वांत सौंदर्य कोंदलें आहे, आणि तें त्यांनी कवितेंत प्रकट केलें आहे. महाराष्ट्राला त्यांचें वेड लागण्याइतकें

तें गोड आहे. सृष्टींत वागडणारीं वेलीफुलें, पांखरें यांच्यांशीं एकजीव होऊन, आपणां सर्वांना गूढ असलेल्या त्यांच्या मनोभावना हळूवारपणें सांगाव्यात बालकवींनीच; आणि त्या तितक्याच रमणीय शब्दांत. ते संस्कृत शब्दही योजतात, आणि अगदीं प्राकृतही. पण त्यांची जुळणी अगदीं एकजीव होते. जणूं कांही सृष्टीनेच वेगवेगळ्या पदार्थांची एकजीव मांडणी केली आहे. ' सृष्टि देवतेचे शाहीर ' ही पदवी म्हणूनच त्यांना सार्थ आहे.

१३९ कविभूषण बळवंत गणेश खापर्डे (जन्म १८९०) यांचें ' काव्यकांतार ' (१९१८) ' काव्यकांतारांतील फुलें ' आणि ' सर्वस्वाचीं गद्य गाणीं ' (१९२५) असे संग्रह आहेत. त्यांपैकीं पहिलें हें अपूर्ण खण्ड--काव्य आहे. सरस्वती--दर्शनाची आस कविमनाला लागली असतां, एके दिनीं ' कळे न जादु कशिकाय जाहली, ' आणि कांही पुष्पांङ्गनांनी कवीला त्या दर्शनास नेण्यासाठीं उचललें; तेव्हांपासून झालेल्या प्रवासांतील पहिल्या मुक्कामापावेतोंचें वर्णन कवीने या काव्यांत केलें आहे. देवीचे दर्शनाचा भाग अजून वर्णावयाचा आहे. या संग्रहांतील इतर कवितांत आणखी भर पडून ' काव्य-कांतारांतील फुलें ' प्रकाशित झालीं. यांतील प्रारंभींची

तुंग नग भंगुनी स्वर्ग उल्लंघुनी, । गगन हे भेदुनी, शब्द आला ! ।
' धर्म जो रक्षितो, नीति सांभाळितो, । ज्ञानमार्तंड तो, जवळि आला ! ॥

अशा स्वरूपाची ' नवीन धर्मावताराची चूर्णिका ' ओजस्वी, स्फूर्तिप्रद असून तिच्यांत पदलालित्यही चांगलें आहे. गोविंदाग्रजांच्या कलगीच्या गाण्याला उत्तर म्हणून ' तुऱ्याचें गाणें ' लिहिलें आहे त्यांत आध्यात्मिक अनुभव वर्णिले आहेत. कविभूषणांच्या कवितेंत

साजणीं । सजलि पैंजणी । चाले ठुमकुनी ।
घाव करणार । घाव करणार ।
ही गोड जवानी । छान--छबेली नार ।

अशा क्वचित् शृंगाररसात्मक, व ' म्हातारी ललना ' अशा विनोदात्मक रचना, आहेत, पण सामान्यतः त्यांच्या कवितांचें स्वरूप गंभीर भावनाप्रधान असून, आध्यात्मिकाकडे त्यांचा ओढा अधिक आहे. त्यांचीं ' सर्वस्वाचीं गद्य गाणीं ' हीं गद्यांत असलीं तरी त्यांत काव्य निःसंशय आहे. रवींद्रनाथांच्या गीताञ्जलीशीं या गाण्यांचें साम्य असलें तरी तीं स्वतंत्र आहेत. कोमल भावुकता, ईश्वराच्या सान्निध्याविषयीं आर्तता, व या भावनांना अनुरूप अशी गोड भाषा हा या गाण्यांचा विशेष आहे.

१४० नारायण केशव बेहेरे (जन्म १८९०) यांची रचना विपुल आहे. त्यांच्या ' मोत्यांच्या माळे 'त (१९३०) सुमारें ३०० (१९१० ते १९३० च्या दरम्यानाच्या) पूर्व-प्रकाशित कविता एकत्र केल्या आहेत. कवीने या कवितांची विभागणी

१ मुलांचीं गाणीं, २ संसारी गीतें, ३ सृष्टीचे बोल, ४ राष्ट्रीय कविता, ५ कवींचें तत्त्वज्ञान अशा पांच सदरांत केली आहे. या कविता सामान्यतः बुद्धिप्रधान आहेत. त्यांत कल्पनावैचित्र्य आहे; पण तें भावनांपेक्षा बुद्धीच्या तंत्राने उत्पन्न होतांना दिसतें. आसपासच्या दृश्यमान गोष्टींपासून कांहीतरी तात्त्विक सार किंवा नैतिक बोध काढण्याची हौस बहुतेक कवितांतून प्रगट होते. व्यंजना किंवा ध्वनीपेक्षा स्पष्ट वाच्यार्थ सांगण्याकडे कवीचा कल अधिक आहे. त्या कलाला अनुरूप अशी स्पष्टार्थ-बोधक, जोरदार भाषा व संस्कृत–प्राकृत, हिंदी–मराठी, गांवठी–शहरी–शब्द ते उपयोजितात.

१४१ मुलांच्या गाण्यांत आईने, वडिलाने किंवा प्रेमळ तिऱ्हाइताने बाललीला पाहून काढलेले उद्गार किंवा स्वतः मुलांचे उद्गार प्रगट झाले आहेत. 'एंजिनवाला' सारख्या गीतांतून बालमनाचें दिग्दर्शन चांगलें झालें आहे. बहुतेक कवितांतून कांहीतरी नीतिबोध करण्यांत आला आहे. भाषा सोपी, कविता म्हणण्यास सरळ आणि ' तीन उकार ' या सारख्या कवितांतून कल्पनेची चमत्कृति आहे. उत्साह, उन्नति व उद्योग हीं

ऱ्हस्व मूळचीं तीन 'उ'कारी । भावंडें परि कर्तबगारी ।
भाषेमध्ये दीर्घ त्यां करी । केवळ संयोगें ।

अशासारखे विचार चमत्कृतिपूर्ण आहेत, पण ते मुलांना समजाऊन देण्यासाठीं शिक्षकाची आवश्यकता लागेल. ' खेळगडी, ' ' माझी छडी, ' ' पुरुषार्थ ' ' हौस ' ' कोंकणचा राजा ' ' आठवण ' ' मराठी भाषा ' ' उद्यांचा वीर ' ' पांढरी खादी ' ' आपण हो सारे भाई ' ' माझाच हिंद देश ' या कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांतून आधुनिक ध्येय व आकांक्षांचें प्रतिबिंब उमटलें आहे. हा त्यांचा विशेष गुण आहे.

१४२ त्यांच्या इतर कवितांत ' संसारी गीतां ' तलीं पुष्कळ गीतें पत्नीच्या प्रेमळ स्मृतीने किंवा सान्निध्याने सुचलेलीं आहेत. ' हेंही एक फूलच ' ही अशा कवितांचा उत्तम नमुना आहे. राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितांत ' रूसो ' या फ्रेंच क्रांतिकारक तत्त्वज्ञाचा महामंत्र ' समता-बंधुता-स्वतंत्रता ' हें त्रि-ता-ल ध्येय कवीने आपल्या डोळ्यासमोर ठेवलें आहे. ' ' ३५४ ' ' सीमोल्लंघन ' ' गातां कां मग कुल-थोरवी ? ' या कविता कवीच्या ओजस्वी वृत्तीच्या दर्शक आहेत. ' मराठीची प्रार्थना ' या कवितेंतील.

मराठा हा कुठें राहो शिवाजी मानतो राणा
भवानी लेखितो देवी धडाडी दाखवी बाणा

मराठा मर्द हा गाणें मराठीचें सदा गाई
मराठी अंतरीं बाणा नसे पर्वा कुणाचीही ।

हे चरण प्रो. माधवराव पटवर्धनांच्या चरणांपेक्षा जास्त यथार्थ, अभिमान-योग्य व स्फूर्तिदायक आहेत.

१४३ कल्पनेची तरलता या दृष्टीनें ‘सृष्टीचे बोल’ सदरांतील कविता सर्वांत सरस वाटतात. मनुष्येतर कोटींतील दृश्यांनी सुचलेले भाव वर्णन करणाऱ्या या गीतांतून कल्पनाविलासानें अंतःकरणाला आल्हादविणारीं अनेक स्थळें आहेत. मधूनमधून भावनांचा ओलावाही हृदयाला आर्द्रता देतो. एक मात्र गोष्ट अशी दिसते कीं सृष्टीचें निव्वळ आल्हादजनक, यथातथ्य चित्र पुढें उभें करणारें वर्णन या गीतांतून नाही. चित्रापेक्षा चित्रांतला कवीला दिसणारा भाव किंवा कवीच्या शब्दांत, त्या चित्रानें कवीला सांगितलेला ‘अनुभव’—या गीतांत वर्णिला आहे ‘कारंजाप्रत’, ‘हा मान कोणाचा,’ ‘मौज’ या कवितांतून वरील म्हणण्याचा अनुभव येईल. सृष्टि-चमत्कारावरील सुंदर रूपकें, त्यांतील कल्पनांची चमत्कृति, मधूनमधून चमकणारे नीति-संदेश, यांनी हीं सर्वच गीतें गोड झालीं आहेत. ‘गाणें गा’, ‘पाऊस’, ‘माझी वेणू’, ‘मैना’, ‘लाडकें वासरूं’, ‘अमावास्येच्या रात्रीं’ या कविता त्यांतल्या त्यांत विशेष रमणीय आहेत. ‘लाडकें वासरूं’ या कवितेंत पूर्वार्धानें ज्या गुलामगिरी वगैरेच्या सूचना मिळतात त्यांना अनपेक्षित असा उत्तर भाग आहे. या सर्व गीतांची शब्दयोजना व रचना उल्हासप्रद आहे.

१४४ बेहेरे यांच्या कवितांतून आशावादीपणा, आनंद, उल्हास, जगांतील चांगुलपणावर श्रद्धा व भावी उन्नतिविषयी विश्वास आहे. त्यांच्या कवितांत विचारांचें गूढ गुंजन किंवा कल्पनांची आकाशांतील भरारी नाही; पण मध्यम प्रकारचा संथ रम्यपणा आहे. त्यामुळे त्यांच्या वाचनापासून उदासीनता किंवा निराशा नाहीशी होऊन मनाला हुरूप व आल्हाद मिळतो.

१४५ आनंदकंद ऐसा । हा हिंद देश माझा ॥

या सर्व-विश्रुत गीताचे जनक आनंदराव टेकाडे (जन्म १८९१) यांच्या कवितेचें वैशिष्ट्य वरील पदांत सांठविलें आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांची कविता प्राधान्येकरून गेय असून बहिर्लक्षी आहे. अंतःकरणाच्या खोल भावनांची सूक्ष्म छाननी, किंवा गूढ तात्त्विक विचारांची मननपूर्वक मांडणी, यापेक्षा ओज, आवेश हे त्यांच्या कवितेचे विशेष गुण आहेत. मधुर सूचकता अथवा गूढ ध्वनीऐवजीं त्यांच्या कवितेंत स्पष्टार्थवाचकता अधिक असते. आनंदरावांना इंग्रजी येत नाही, व संस्कृताचेंही त्यांनी अध्ययन केलेलें नाही असें सांगतात. त्यामुळे त्यांचे विचार आणि त्यांची भाषा ‘साच माझीच होय’ असें असतांही, त्यांच्या कवितांतून संस्कृत शब्दांचा भरणा पुष्कळ असून, ते प्रायः शुद्ध असतात, हें स्पृहणीय आहे. त्यांचे शब्द मोजके आणि ठसठशीत असतात. व शब्दयोजनेला अनुकूल अशी त्यांच्या कवनांची रचना असते. त्याच त्याच शब्दांची पुनरावृत्ति, उदाहरणार्थ,

ही जादु असे त्या नामीं । ही जादु असे त्या वचनीं ॥
ही जादु असे त्या श्रवणीं । ही जादु असे त्या ध्यानीं ॥
ही जादु असें त्या स्वप्नीं । ही जादु असे त्या गानीं ॥

ही त्यांच्या कवितेच्या गेय स्वरूपाचें एक लक्षण आहे. त्यांच्या ‘ ललित संगम ’ या इतर दृष्टीने सुंदर कवितेंत २४ ओळींत ‘ ललित ’ शब्द वीस वेळां आला आहे. कवितेच्या भावपूर्ण गायनांत ही पुनरुक्ति शोभून जाते, किंबहुना प्रसंगीं भाव-पोषक होते, पण मनाशीं वाचतांना ती कंटाळवाणी वाटते.

१४६ भारतवर्षाविषयी उत्कट भक्ति, मराठ्यांविषयी, विशेषतः शिवप्रभूविषयी तीव्र अभिमान, वीरवृत्तिविषयी अंतःकरणपूर्वक प्रेम, हल्लींच्या हीन स्थितीविषयी हळहळ, व ती दूर करण्याचा सर्व हिंदवासियांनी एकमुखाने प्रयत्न करावा अशी सळसळणारी इच्छा, हे आनंदरावजींच्या कवितांचे विशेष असून, त्यामुळेंच त्यांची कविता इतकी आबालवृद्ध-प्रिय झाली आहे. कवीला ते विनवितात कीं, जर तुम्हाला गीत गावयाचेंच असेल तर

पारतंत्र्य—शृंखला जया । कंठीं विळखा घालि तया—
एकच ध्यानिं मनीं स्वप्नीं । ध्यास असावा निशिदिनीं
तुट्टनि शृंखला । जीव मोकळा । होय आपुला—
कुण्या उपायें या जगतीं ? । ऐसे दावी निजगीतीं ।
असें गीत गा, । न तरि बस उगा । गाउनी उगा ।
कान न किटवी कवणाचे । मानूं उपकारा कविचे ।

‘ जवान मर्द ’, ‘ जगाचा वाली कोण ’, ‘ मराठमोळा ’, ‘ जयजय रघुवीर समर्थ ’, ‘ आजच्या महाराष्ट्रास ’, या सर्व कवितांतून ओजस्वी राष्ट्रभक्ति आणि भावी उत्कर्षा-विषयी तळमळणारी उत्कट मनोवृत्ति ओसंडत आहे. ‘ राज्याभिषेक ’, ‘ राघो भरारी ’, ‘ बाळ शिवाजी ’, ‘ जन्मोत्सव ’, ह्या अशाच राष्ट्रीय स्वरूपाच्या स्वाभिमानवर्धक कविता आहेत.

तुजविना । अन्य कामना । रुचेना मना; ।
एक तूं हृदयीं । एक तूं हृदयीं, ।
जीवाला जीवन दायी । भारता । (मनीषा)

अशी त्यांची तन्मयवृत्ति झाली आहे.

१४७ आनंदरावांच्या कवितेचें राष्ट्रभक्तिमूलक स्वाभिमानोत्तेजक स्वरूपच जरी विशेष लोकप्रिय असलें तरी त्या कवितांत इतर स्पृहणीय भाव नाहीत असें नाही. श्री शिवरायांच्या राज्याभिषेकाचा प्रसंग; श्रीशिवप्रभूंनी हातांत राजमुकुट घेतला, तों काय चमत्कार झाला

करिं राजमुकुट तो घेतां । जाहलें स्मरण भूपाला ।
त्या समरशूर गाजींचें । जे समर्पिती प्राणाला ।
अश्रूंचा सागर नयनीं । निमिषांत तुफान झाला ।
त्या वीरात्म्यांच्या ज्योती । रत्नमिषें चमकुनि मुकुटीं ।
जणुं हृदयपूर्ति प्रगटाविती ।
हें बघुनी सागर आला । भेटाया तिज लडिवाळां ।
सानंद नयनपात्रानें । अभिषेक तदा जो होई ।
वीरांच्या त्या स्मृतिवरती । हृदयींच्या मूक मंत्रांहीं ।
तोचि खरा महाराष्ट्राचा । राज्याभिषेक शुभदायी ॥

किती सुंदर कल्पनाविलास आहे ! आणि तो उद्दिष्ट रसाला अत्यंत परिपोषक आहे ! अशाच सुंदर चमत्कृतिजनक कल्पना ‘ अपुरें चित्र ’ या कवितेंत चंद्र अपूर्ण कां ? याविषयी केल्या आहेत. ‘ चमेली ’ कवितेंत विरोधी पार्श्वभागावर चमेलीच्या फुलांच्या चारुतेचें वर्णन फार उठावदार झालें आहे. त्यांच्या मधुर गंधाने तरलित झालेल्या वृत्तींची सूचना मोठी गोड आहे. ‘ खुळा चांदोबा ’ ‘चांदणी’ या कवितांतल्या कल्पनाही रम्य आहेत. ‘ फुलांचें संमेलन ’ ही कविता आनंदरावांच्या इतर कवितांहून कांहीशी वेगळी आहे. ‘ विविध रंगीं अभिजात रंगलेलीं ’ फुलें हृदयींचे भाव एकमेकांना सांगत आहेत. शेवटीं एक म्हणतें

पतित जीवा देखुनी जो स्वभावें । उद्धरीता कळवळुनी मनोभावें ।
जाइ फांसावरि लटकण्यासी जेव्हां । कंठ त्याचा मी साजवीन तेव्हां. ॥

या गीतांतील सूचना चांगल्या आहेत. ‘ लहान बाळ ’ गीतांत लहान मुलाच्या स्वभावाचें चित्रण मनोरम झालें आहे. आनंदरावांच्या गीतांना मानवी प्रेम वर्ज्य आहे. श्रीकृष्णाविषयी राधेच्या मनांतील निरनिराळे प्रेमविषयक भावनातरङ्ग मात्र त्यांनी कित्येक गीतांतून तन्मयतेने गाइले आहेत.

१४८ काव्यकल्पलता सारजाबाई बापट (जन्म १८९१) यांच्या ‘ काव्य कुसुमां ’ (१९२३) पैकीं ‘ मोगऱ्याची कळी पाहून ’ ‘ वेणु धमनी ’ ‘ पुष्पें कां विखुरलीं ’ ‘ माझें ध्येय ’ या कवितांतून करुणरसाचा परिपोष उत्तम झाला आहे. स्वतः वैधव्य–दुःखांचा कटु अनुभव मिळालेल्या कवयित्रींच्या वरील कवितांतून त्या अनुभवाचें हृदयस्पर्शी चित्रण झालें आहे यांत नवल नाही. दुःखाने विव्हळ झालेल्या व जगाचा कडु अनुभव आलेल्या या जीवाला

देवाच्या दरबारिंही गमतसे बेबंदशाही खरी ।
आपत्तींत फिरे त्रिखंड जग हें कामास कोणी नये ।

अशी स्थिति सर्वत्र दिसावी हें साहजिक आहे; पण त्यामुळे ते उद्गार अंतःकरणाला जाऊन पोहोंचतात. 'श्रीराम जन्म व सीता स्वयंवर' यांवरील अभंग गोड असून त्यांनी मोरोपंतांच्या सीता–गीताची आठवण होते.

१४९ श्री. बा. रानडे (जन्म १८९२) यांचें 'काळाच्या दाढेंतून' (मानस चित्रपट काव्य) (१९१७) हें एका दृष्टीने मराठींत अद्वितीय आहे. महामारीच्या तडाक्यांत शरीर क्षीण व थंड झालें व अंतकाळ समीप आला अशी इतरांची व कांहीशी स्वतःची भावना झाली. मन मात्र विशेष जागृत राहिलें. त्यावेळीं त्याच्या पुढून गेलेल्या नानाविध विचार-विकारांचें प्रतिबिंब या काव्यांत रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. आता या लोकचा कायमचा वियोग होणार ही एकीकडे भावना, पण त्याबरोबर भूतकाळांतील अनेक स्मृतिचित्रें मनश्चक्षूंसमोर उभीं राहिलीं. एकावरून दुसरे विचार सुचत जाऊन त्यांचीं जाळीं विणलीं जाऊं लागलीं, व आश्चर्य हें कीं भाविकालाविषयीही सुखस्वप्नें पडूं लागलीं. त्यांचें सुंदर वर्णन या काव्यांत आहे.

रानडे यांचीं व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाई यांचीं कांही स्फुट भावगीतें 'शलाका' या रविकिरण मंडळाच्या संग्रहांत समाविष्ट झालीं आहेत. उभयतांच्याही गीतांत भावनोत्कटता व नादमाधुर्य आहे. पण त्यांतही मनोरमाबाईंचीं जीं थोडींच गीतें या संग्रहांत आहेत, त्यांत विलक्षण आर्तता, कोमलता आणि स्वाभाविकता आहे.

१५० माधव केशव काटदरे ऊर्फ माधव (जन्म १८९२) यांचें 'फेंकलेलीं फुलें' (१९२९) व 'थ्रुवावरील फुलें' असे कवितांचे संग्रह आहेत. दुसऱ्या संग्रहांत त्यांच्या मृतपत्नीच्याही कांही कविता आहेत. 'कविश्रेष्ठ विनायकास' उद्देशून लिहिलेलें गीत सरस आहे. दुसऱ्या संग्रहांतील 'गोपू काका' 'चहा गीत' ह्या विनोदपर कविता चांगल्या आहेत.

१५१ कवि सुमंत यांच्या 'विरह गीती' करुण रसाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. बंधूच्या चिर वियोगाने विव्हळ झालेल्या अंतःकरणांतून त्या निघाल्या आहेत.

१५२ जयकृष्ण केशव उपाध्ये यांचें 'श्री लोकमान्य चरित्रामृत' ओवी वृत्तांत भक्तिभावाने लिहिण्यांत आलें आहे. भगवद्गीतेच्या पहिल्या अध्यायाचें त्यांनी केलेल विडंबन प्रांतिक भाषेचा नमुना व विनोदाची बऱ्याच अंशीं निरागसता या दृष्टीने वाचनीय आहे.

१५३ प्रो. शंकर केशव कानेटकर ऊर्फ गिरीश (जन्म स. १८९३) यांचे 'वीणा झंकार' (१९२२), 'अभागी कमल' (१९२३), 'कला' (१९२६) 'आमराई' (१९२८),

'काञ्चनगङ्गा' (१९३०) 'फलभार' (१९३४), असे काव्यसंग्रह आहेत. त्यापैकीं कांहींचा उल्लेख त्यांनी पुढीलप्रमाणे एका पद्यांत केला आहे:—

'कमल' पुष्पाने तुझ पूजियेलें । भाव सांठलेले वाहुनीया ।
'राई' तील पानें केलीं चार गोळा । वाहिला पाचोळा गुम्फूनीया ॥
ओहोळाचें जळ 'गङ्गा' म्हणूनीया । अर्पिलें तुझिया चरणासीं ॥
नैवेद्यास आतां फलें आणियेलीं । भावें वेचिलेलीं राज रानीं ॥

'कला' या लहानशा कथनात्मक खण्डकाव्यांत प्रेमबध्द जीवांच्या निराशेचें नेहमीचेंच चित्र काढण्यांत आलें आहे. यांतील नायिका कला ही चित्रकलानिपुण आणि नायक मोहन हा वादनपटु आहे. कॉलेजांत बरोबर शिकत असतांना समान वय, शील, व अभिरुचीमुळे तीं परस्परांवर अनुरक्त होऊन वचनबद्ध होतात. पण कलेच्या हट्टी वडिलांना तो संबंध पसंत न पडल्याने त्याचे पर्यवसान दोघांच्याही दुःखपूर्ण अंतांत होतें. कलेच्या प्रेम–तन्मयतेचें वर्णन काव्यांत चांगलें झालें आहे. 'अभागी कमल' या खण्ड-काव्यांत एका तरुण हिंदु विधवेचें निराशामय, दीन, गांजलेलें जीवन रेखाटण्यांत आलें आहे. या काव्यांतील वर्णनें, विशेषतः कजाग सासू, आगलावी नणंद, आणि त्या दोघींच्या जुलमाखाली गांजलेली दीन, असहाय, विधवा कमल यांचीं स्वभाव–चित्रें चांगलीं काढलीं आहेत. कृष्णाकांठच्या देखाव्याचीं वर्णनेंही चांगलीं आहेत. उदाहरणार्थ, सायंकाळीं गाई परतण्याचें पुढील चित्र पहा:—

वत्सल गाई पुच्छ उभारुनि उधळत गेल्या पुढतीं,
शोधित होता गो–पाळाचा पावा परि संगीतीं.
थांबुनि मार्गीं, मुरडुनि मागे, कान जरा फिरवोनी,
लकेर ऐकुनि पुढें उधळल्या क्षणांत हुंबारोनी.

काव्य परिणामकारक झालें असून, अंतःकरणांतील करुण भावना शद्बांत उत्तम उतरल्या आहेत.

१५४ 'आम्बराई' या काव्याचा हेतु व सूर निराळ्या प्रकारचा आहे. या काव्यांतील कथानकांत खेडेगावांतील एका सुशील, खाऊन पिऊन सुखी, शेतकऱ्याच्या संसारांतील कांही प्रसंगांचें वर्णन केलें आहे. व त्या अनुरोधाने, खऱ्या सुखाला खेडेगावां-तील मोकळी, साधी राहणी, आणि पोटापुरती शेतीभाती कशी पोषक होते, त्याचप्रमाणे कुटुंबांतील कर्ता मनुष्य प्रसंगीं व्यसनाधीन झाल्यास, सुशील, सुस्वभावी पति–निष्ठ पत्नी त्यास आपल्या प्रेमाने परत सुमार्गावर आणण्यास कशी समर्थ होते हें दाखविलें आहे. खेडेगांवां-तील, ग्रामीण, शेतकरी जीवनाचें चित्र यांत चांगलें काढण्यांत आलें आहे. उदाहरणार्थ, ऐटबाज कसलेल्या शरीराचा तरुण मुरार मोट हांकीत असतांना त्याची व सगुणेची

झालेल्या भेटीचा प्रसंग वाचावा. पात्रांचे परस्परांतील संवाद जानपद म्हणजे कुणबाऊ भाषेंत घातले आहेत. ते त्या पात्राचे स्वभाव, अवस्था, ज्ञान, विचार यांना अनुरूप आहेत. काव्यांत भावनांनाही वाण नाही. यौवनावस्थेंतील मधुर, स्निग्ध, अस्फुट अनुराग, त्याचेंच पुढें उत्कट प्रेमांत झालेलें रूपांतर, पुढें त्या प्रेमाला अपत्यरूपानें फळें आल्यावर उद्भवणारें वात्सल्य, संकटानें निर्माण होणाऱ्या शोक, करुण भावना, त्यावेळीं सुदैवानें लाभणारें मित्रप्रेम, या भावना या काव्यांत चांगल्या चित्रित झाल्या आहेत. खेडेगावांतील जत्रेच्या वेळीं होणारे नाचतमाशे, गाड्यांच्या शर्यती, कुस्त्या वगैरे खेळ, शेतीचे निरनिराळे मोसम, यांचीं फार सुंदर वर्णनें या काव्यांत आहेत. प्रत्येक बहारा (प्रकरणा) चे शेवटीं कमंडलू ओढ्याच्या प्रवाहाचें निरनिराळ्या रूपानें वर्णन करून भावी प्रसंगाची सूचना देण्यांत आली आहे तो प्रकार सरस आहे. दोन तीन भावगीतें खेडवळ, कुणबाऊ भाषेंत घातलीं आहेत. तीं प्रसंगोचित आणि भावनापूर्ण आहेत. एकंदरींत काव्य आकर्षक आणि हृदयंगम झालें आहे. आजपर्यंत महाराष्ट्रांत काय, किंवा सबंध हिंदुस्थानांत काय, शहरें हीं देशांतील बुद्धिवैभवाचीं केंद्रें झालेलीं असून, तेथूनच देशांतल्या सर्व भागांत सुधारणा, संस्कृति किंवा विचारप्रवाह पसरत असत. त्यामुळे देशांतील इतर पुढाऱ्यांप्रमाणे कवींचीही दृष्टि या शहरांवर आणि त्यांतील जीवनांवर खिळलेली असे. पण अलीकडे कांहीं काळापासून खेडेगावें, आणि त्यांतील जनता, त्यांचे उद्योगधंदे व संसार, यांच्याकडे राष्ट्रधुरीणांचें लक्ष लागलें; त्याचाच एक परिणाम कवींची दृष्टिही खेडेगांवाकडे वळण्यांत झाला आहे. त्याचें फळ सदर काव्य आहे. त्यानें खेडेगांवातली सृष्टि मोहक, आकर्षक रीतीनें वाचकांसमोर मांडून, त्यांचें लक्ष अभावितपणें तिकडे वळविण्याचें कार्य केलें आहे.

गिरीशांची भाषा त्यांनी निवडलेल्या विषयाला अनुरूप आहे. ती साधी कोमल विनयशील आहे. तींत मूळचें सौंदर्य खुलून उठेल इतकेंच अलंकार आहेत. ती मोकळेपणानें, स्वच्छंदानें, नेहमीच्याच गोष्टी सांगत असतांना, त्यांतील नैसर्गिक सौंदर्य व्यक्त करून नवीन जादू उत्पन्न करते आणि अंतःकरण हालवून सोडते. तिच्यांतल्या भावना आणि मनोविकार तिच्या घरंदाज विनयशीलतेंतून रसिकांवर जास्तच परिणाम करतात.

१९५ कवि फलस्थानांत (फलटणांत) वावरत असतांना वेचलेल्या भावगीतरूप फळांचा संग्रह ' फलभार ' (१९३४) आहे. यांतील ' विरही, ' ' जिव्हाळा, ' ' नाजुक ओढ ' या कविता चांगल्या आहेत.

१९६ ' वीणाझंकारां ' तही गिरीशांचीं कांहीं भावगीतें आहेत. त्यांपैकीं ' झुकलेली नौका ' या गीतांतील पुढील चरणांत

दर्याशूर पुढें गेले
अनुसरणें त्यांना ठरलें
हो जीवाचें बुरें भलें
गाणें गाउनि कर्तव्याचें, लाट पुढें फोडुनि जाणें
झुकल्या नौकेमधेंच जगणें, मरणें आम्हां हेंचि जिणें ॥

कवीने आपलें ध्येय संकलितरूपाने व्यक्त केलें आहे. गिरीशांच्या काव्यस्फूर्तीला भावगीतांपेक्षा कथाकथनात्मक खण्डकाव्यें जास्त अनुकूल दिसतात.

१५७ वरील ' वीणाझंकारां ' तील भावगीतांच्या जोडीला

अवगाहोनीया । काव्य–गंगेमाजीं, । अंजली हा आजी । घेतलासे ॥
अश्रूंचींकांचन–। फुलें, भावगंध, । घालूनी सानंद । तयामाजीं ॥

जो भावगीतांचा अर्घ्य तयार झाला, तो ' काञ्चन–गङ्गा ' या नांवाने गिरीशांनी रसिकांना समर्पण केला आहे. यांतील गीतें १९२०–३० च्या दरम्यान रचलेलीं आहेत. त्यांतील कित्येक गीतें आत्मोद्गाररूप तर, कित्येक नाट्यात्मक असून, कांहीं थोडीं कथात्मक आहेत. या उत्तरोक्तांत ' बकुळा ' ही कविता अत्यंत हृदयंगम आहे. लग्न दुसऱ्याशीं ठरलें म्हणून आपल्या प्रियकराची शेवटची भेट घेण्यासाठीं तुफान दर्यांतून निघालेल्या एका नावाड्याच्या पोरीची ही करुण कहाणी आहे. सुंदर शब्दचित्र, आणि कोमल भावनाविष्करण, यांत फार सुंदर साधलीं आहेत. नाट्यगीतांत ' विरहिणी ' या गीतांतले उद्गार, हळुवार मनाला हलवणारे आहेत. ' पलीकडे ' हें गीतही सुंदर आहे. ' शूर्पणखा ' या नाट्यगीतांत तें नांव धारण करणारीला योग्य अशा रीतीने स्पष्ट–वाच्य–रूपाने सर्व भाव व्यक्त झाले आहेत. शेवटीं हास्य रसाचेंही मिश्रण झालें आहे. ' आत्मलक्ष्मी ' कवितांतून कोमल, परंतु कांहीसा शांत, शृंगार आढळतो. ' लाजविलेला गुलाब ' यांत या शृंगाराला मनोहर स्फुटता आली आहे. ' तुझ्यावांचून ' या कवितेंत सर्व सुखाचा विरस करणाऱ्या प्रिया–विरहाची भावना प्रगट झाली आहे. ' परित्यक्ता ' ' टाकलेली ' यांतील करुणोद्गार हृदयस्पर्शी आहेत. जानपद गीतें लिहिण्याची प्रथा गिरीशांनी सुरू केली असून, या संग्रहांत अशीं कांहीं गीतें आहेत. त्यांतल्या ' भलरी ' गीताने बरीच लोकप्रसिद्धि मिळविली आहे. या व ' वारेपाऊस ' या गीतातलीं वर्णनें चांगलीं आहेत. त्यांत कल्पना–रम्यत्व आहे. परंतु याच कारणामुळे त्यांतील उद्गार शेतकऱ्यांच्या तोंडचे वाटत नाहीत.

खालीं हर्षें मोर नाचती
ढवळे बगळे हवेंत फिरती
पाऊसकिडे वर भरभरती
किंवा फिरतीं नवीं भविष्यें गरिबांची बलवान। गड्यांनो गरिबांची बलवान।

या चरणांतील एकंदर वर्णन, विशेषतः शेवटली उत्प्रेक्षा शेतकऱ्यांना नैसर्गिक नाही. ‘ भलरी ’ वगैरे गीतांतून जानपद शब्दांची रूपें घातलीं आहेत, ती वस्तुस्थितीला कितपत धरून आहेत हें तज्ज्ञ सांगू शकवात. ‘ दोन रमणी ’ या सुंदर गीतांत सुंदर सृष्टि-वर्णनाबरोबर, रूपकाच्या द्वारें ‘ अनंत साऱ्या आटाआटी । सौख्याच्या निमिषैकासाठीं ’ ही गोष्ट उठावदारपणें मांडली आहे. रविकिरण-मंडळांतील इतर कवींप्रमाणे गिरीशांनाही अलीकडे

कासया हे डोळां । दाटतसे पाणी । कशासाठीं वाणी । गहिंवरे ।

किंवा

होतसे कां ऐसें । चुकल्यासारखें
जाहले पारखे काय नेणे

अशी हुरहुर लागली असल्याचें दिसतें. आणि पुढें

मुरडोनी मन । जाहलें व्याकूळ । तोंच आली शीळ । ऐकूं तुझी ।
वृत्ती लीन झाल्या । एक तुझ्याठायीं । आणि गान गाई । जीव तुझें ।
ध्यान लावूनीयां । त्यांत मी रङ्गतों अंतरीं निवतों । तुझ्या कृपें ।

किंवा

तुझी कल्पना भावना मी लिहावी । तुझी गूढता अंतरीं ओळखावी ।
तुझ्या एकरूपीं स्वयें लीन व्हावें । तुझ्यावीण कोठें न कांहीं दिसावें ।

अशी वृत्ति होत चालली असल्याचें दृग्गोचर होतें.

१५८ प्रो० माधव त्र्यंबक पटवर्धन उर्फ माधव ज्यूलियन् हे काव्याच्या शास्त्रीय व कलात्मक दोन्ही अंगांचे मर्मज्ञ आहेत. पहिल्या नांवाने ते फार्शी-मराठी कोश, छंदोरचना, यासारखे गंभीर ग्रंथ रचतात, दुसऱ्या नांवाने ‘ विरहतरंग ’ (१९१६) ‘स्वप्नरंजन’ (१९११–१९३४), ‘सुधारक’ (रचना १९२४–२६) ‘द्राक्षकन्या’ (१९३१,) गज्जलाञ्जलि (१९३३) यासारखी ललित रचना करतात.

१५९ माधव ज्यूलियन्च्या कवितांच्या बहिरंगांतील प्रथमदर्शनीं दिसणारा विशेष म्हणजे कलंदर, उत्कलु, पाटस्थळी मर्गजी, दिल्बाग, गुल्छडी, सुरतपाक, इरमचा बाग, निमरूदचें अग्निकुंड, अशासारखे फार्शी व उर्दू भाषेंतील शब्द व उपमादि-कांचा प्रयोग हा होय. फार्शी शब्दांच्या प्रयोगासंबंधांत प्रो० पटवर्धन यांच्या मतांत बदल होत गेला आहे. पण आपल्या काव्यांतून त्यांनी हे शब्द जे सर्रहा उपयोगांत आणले आहेत त्यांचें समर्थन किंवा कारण त्यांनी ‘विरहतरंगा’च्या प्रस्तावनेंत पुढीलप्रमाणे दिलें आहेः—

“ एरवीं तरी आमचें त्यांच्यावर (फार्शी शब्दांवर) फाजिल प्रेम आहे, त्यांच्या-वांचून भाषेंत जोर वा नखरा येणार नाही असें आम्हांस बिलकुल वाटत नाही. केवळ

नादमाधुर्यावर लुब्ध होऊन, वा फार्शी शब्द जात्याच जणूं मोहक म्हणून, त्यांच्या अर्थ-दृष्ट्या आवश्यकतेकडे न पाहतां त्यांना काव्यांतून पसरून देणें हें केव्हांही गर्ह्य होय. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी फार्शी व इतर अपभ्रष्ट वा परिणत शब्दांना, मराठी काव्य संस्कृत काव्याच्या थाटाचें करण्याच्या भरांत, जो मज्जाव, गद्यांत नव्हे तर पद्यांत केला, त्याच्याविरुद्ध आम्ही केवळ जोराची प्रतिक्रिया केली. चळवळ म्हटली कीं थोडा तरी अनेमस्तपणा आवश्यक होतोच. आतां काव्याच्या भाषेचा विचार होतांना शब्दाच्या मूळ जातीपेक्षा अर्थानुकूलतेचा विचार अधिक होत असल्या कारणाने प्रतिक्रिया अगदींच वाया गेलेली दिसत नाही. " (विरहतरंग प्रस्तावना पा. ९)

१६० फार्शी साहित्यांतील उपमादिकांसंबंधांत, वरील प्रस्तावनेंत कांही उल्लेख नाही. उपमादि अलंकाराचें स्वारस्य उत्पन्न होण्याला उपमान लोकप्रसिद्ध अर्थात् वाचक-प्रसिद्ध असावें लागतें. तरुणीच्या मुखाचें वर्णन करतांना

किति विकसले गुलाब गालीं ! इरम बाग जणु बाला झाली ।

अशी उत्प्रेक्षा केल्याने वाचकांना अधिक बोध होत नाही, चमत्कृति वाटत नाही, किंवा आनंद होत नाही. परंतु मनुष्य परदेशीं गेला म्हणजे तो तेथल्या नवीन वस्तू आणतोच, मग त्या उपयोगी असोत वा नसोत.

१६१ त्यांच्या कवितांच्या बाह्यांगाचा दुसरा विशेष असा कीं त्यांनी चरणाच्या शेवटीं आलेला अकारान्त शब्दाचा प्रयोग व्यंजनान्त केला आहे. उदाहरणार्थ, ' सृष्टीचें ध्यान ' या कवितेंत ध्यान् पान् वितान् कान् रान् दान् अम्लान् धान् विमान् निधान् असे सर्व शब्द लिहिले आहेत. लेखन उच्चारानुसारी करण्याचा हा प्रयत्न दिसतो. पण त्याने भाषेला अशुद्धता येते. ' आणि ' च्या जागीं अन् शब्दाचा प्रयोग हाही माधव ज्यूलियन्चा विशेष आवडता आहे.

१६२ ' स्वप्न रंजन ' या संग्रहांत विविधता अमूप आहे. शरीराच्या बाह्य सौंदर्य–वर्णनापासून, अंतरंगांतील कोमल, भावुक तरंगापावेतों, अभिलाषापासून निवेदन भक्तीपावेतों, शृंगारापासून वत्सल शांतरसापावेतों, निरनिराळे विषय, निर-निराळ्या मनोविकाराच्या छटा व निरनिराळे रस या कवितेंत आले आहेत. ते तसे आले नसते तर आश्चर्य. सूर्यकिरण जसजसे परावर्तन पावतील तसतशीं आकाशांतील अभ्रें निरनिराळ्या रंगांनी रंजित होतात. त्याप्रमाणे ज्या ज्या प्रकारचा जसजसा कवीला अनुभव येत जातो तसतशी त्याची कल्पना विविध रूपरागादिकांनी नटून काव्यांत बिलास करू लागते. अनुभवालाही विविधता येण्यास या संग्रहांतील कवितांचा तेवीस वर्षांचा अवधि भरपूर आहे.

प्रेमाला ‘ स्वप्न-रंजनां’त आद्य व विस्तृत स्थान मिळणें स्वाभाविक आहे. फार्शी, संस्कृत, शाहिरी मराठी, निवडक शब्द योजून, शब्दचित्र उभें करण्यांत माधव ज्यूलियन् चतुर आहेत.

तनू ही सडपातळ गुल्छडी
थवथवे सुरतपाक फांकडी
नादांत तरङ्गे जशी नर्मी वावडी.

पायीं पैंजण रुमझुम् घुमती
बोलहिं थकुथयू थक्यय उठती
ध्वनि रम्य अभिनयें विशद करी ही सुदती ! (कंचनी)

अशीं मोहक चित्रें ‘ वाग्यत मोहिनी, ’ ‘ कुमारी पिरोजा, ’ ‘ कौमार्य स्मित, ’ ‘ रागिणी विधवा, ’ या कवितांतून पहावयास मिळतात. सौंदर्य वर्णनाचा संस्कृत वळणाचा उपमा-प्रचुर प्रकार ‘ चांद्रिका आणि प्रिया ’ या कवितेंत आढळतो. शरीरसौंदर्य ओसरल्यानंतरची दृष्टि आणि भाव ‘ कीर्ति आणि कांता ’ यांत दृग्गोचर होतात. आशा निराशा, प्रेम साफल्याचा आनंद, वैफल्याचें दुःख, वंचना, हुरहुर, औदासीन्य, आर्तता, भीति, चिंतन, स्मरण, कोमल अनुराग, भक्ति, आत्मसमर्पण इत्यादि प्रेम-विकाराच्या विविध छटा या संग्रहांतील प्रेमविषयक कवितांतून प्रगट झाल्या आहेत.

माधव ज्यूलियन्ला वत्सल रसही चांगला साधतो. ‘ चिमुकली शांता, ’ ‘ अंगाई, ’ ‘ डोला बाई डोला, ’ ‘ हास बालिके, ’ ‘ खुळी लाजरी पोर, ’ या कवितेंतील वत्सलतेच्या निरनिराळ्या छटा मनोहर आहेत.

‘कशासाठीं पोटासाठीं,’ ‘आगगाडी,’ ‘देवळांत जाऊं,’ इत्यादि बालवर्णनाचीं कांहीं सुंदर गीतें या संग्रहांत आहेत. त्यांच्यातील शब्दयोजना नादमधुर आणि लयपूर्ण आहे. ‘ भातुकलीचें गाणें ’ मधील

तांम्बूल ही गालाची । गुरोळी ग कोणाची ? ।

हा चरण किंवा ‘ माझी बाहुली ’ मधील

हिला आणाना राजा । ‘ नाना; हांसतां कां ? जा ’ ।

हे बालिकेचे उद्गार फार स्वाभाविक, मधुर आहेत. ‘ नवीन भाऊ ’ मधील मुलाचे उद्गार असेच अतिशय स्वाभाविक आहेत. ‘ डोला बाई डोला ’ ही चिमुकली कविता फार गोड आहे. ‘ गोड बाल्य ’ ‘ आमचें घर ’ यांतील बालपणच्या आठवणी खिन्नमधुर आहेत. ‘ मधु मोहिनींत ’ उमर खय्यामच्या रुबायांचा रंग उतरला आहे. ‘ नागपंचमी ’ हें सुंदर स्त्रीगीत आहे.

राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितेंत

‘ मराठी असे आमुची मायबोली । जरी ही आज राजभाषा नसे ’

असा प्रारंभ असलेली ‘ आमुची मायबोली ’ ही कविता, तशीच

येतां निर्वाणीचा क्षण । पाही कोण परिणाम ।
उडी संकटीं घेईल । ठोसे खाईल देईल ।
वेळीं कामास येईल । तोचि धन्य ।

असें खऱ्या शूराचें वर्णन करणारी ‘ खरा शूर ’ ही कविता, अंतःकरणाच्या खळखळांतून निघालेली आवेशपूर्ण आहे.

ईश्वरविषयक बऱ्याच कविता या संग्रहांत असून त्यांत भक्तिभावाबरोबर व्याकुलता, हुरहुर, तळमळ, संशय, उद्विग्नता, भांबावलेली स्थिति इत्यादि तरङ्ग प्रसंगा-प्रसंगाने संमिश्र होऊन व्यक्त झाले आहेत. ‘ सर्वस्वाच्या यज्ञयागां ’ तली निराशेची छटा, ‘ भुकेल्या हृदयां ’ तील स्वतःच्या दुर्बलतेची जाणीव, किंवा ‘ संवादां ’ तील

पटे ओळख देखून । ऐशी कांही दाव खूण ।
तूंच माझा संवगडी । गड्या, कारे देशी दडी ।

अशी संशयित पण सलगीची वृत्ति, किंवा ‘ माझे सासर-माहेर ’ मधील

अंगीं नाही आतां त्राण । सोसण्याला ओढाताण
कां न होशी विश्वंभर । तूंच माहेर सासर ।

अशी अनन्यगतिकता मनाला चटका लावते. ‘ प्रार्थने ’ मधील

दुक्ख कधी तुला । होतें का प्रभो रे । हट्टी तुझीं पोरें । पाहूनीयां ॥

यासारखी प्रश्नमाला ही आधुनिक सुशिक्षित मनस्थितीची उत्तम दर्शक आहेत.

‘ सृष्टीचें ध्यान ’ मधील सृष्टिवर्णन, उपमादिकांच्या भानगडीला सोडून, साधें, वास्तविक, व रमणीय झालें आहे.

१६३ ‘ द्राक्षकन्या ’ हें फिज्जेरॉल्डच्या Rubaiyat of Omar khayyam of Nishapur चें समश्लोकी भाषांतर आहे. सदर इंग्रजी कृति इंग्रजी वाङ्मयातील एक प्रसिद्ध रमणीय रत्न आहे. फिज्जरेल्डने ‘ मूळ सुभाषितवजा विटाळयाच्या शेकडों रुबायांतून सुमारें पन्नास अखण्ड रुबायांची व इतर थोड्या स्फुट श्लोकार्धांची व चरणांची निवड करून जुळणी केली, आणि शब्दशः पाहिल्यास अगदींच शिथिल, पण स्वतंत्रपणें वाचिल्यास अभिनव, सरस व चटकदार असें भाषांतर तयार केलें. रस काढून घेऊन चोथा त्याने टाकून

दिला. मूळांतील भावनेचा आभास वा अभाव याच्याऐवजीं शीतल करुण रसाची त्याने योजना केली, आणि मूळांतील केवळ चमत्कृतिजनक अशा अनुप्रास–श्लेषादि अलंकारांच्या ठिकाणीं त्याने अर्थगांभीर्य, नादगौरव आणि अंधुक व्यञ्जना यांची स्थापना केली···शिवाय मूळतः त्रुटित अशा रुबायांना फिजेरल्डने स्वतःचा असा क्रम लावून दिल्याने या दुर्मुळी मोत्यांच्या सराला एक प्रकारचें एकपिण्डत्व व पूर्णत्व आलें आहे. स्थूलमानाने पाहतां या काव्यांत एका विचारी जीवाचा इतिहास सूचित झालेला दिसतो······फिजेरॉल्डची कृति वाचून जी एक सुख–करुण काव्यमय संवेदना होते, तीं फार्शी मूळ वाचून मूळींच होत नाही. ” मूळचे भाव भाषांतरांत चांगले उतरले आहेत. स्वतंत्र वाचनालाही हें काव्य सरस झालें आहे. पुढील प्रसिद्ध रुबाया पहा—

या इथें तरुतळीं एक वही कवितेची
भाकरी एक, अन् सुरई एक सुरेची
आणखी एक तूं जवळ गात विजनीं–
अन् हे न रान मग, नन्दनवन तें हेंची।

सर्व वृत्तींना व्यापून टाकणारी उत्कट सौंदर्यपिपासा, जगाच्या नश्वरतेच्या आणि स्वतःच्या दुर्बलतेच्या जाणीवेने आलेली किंचित उदासीनता, पण त्यांतूनही बाहेर पडणारा मनाचा अमर आनंदीपणा, विचारी बुद्धिमान जीवाला या विश्वांतील गूढकोडीं उलगडण्याविषयी लागणारी तळमळ आणि शेवटीं हतबुद्ध होऊन

हां! संधि असे तों घे साधुन अत्यंत।
पडलों न आपणहि धुळींत जोंपर्यंत;।
आहेच पुढें भूगर्भी मृण्मय पडणें।
जेथें न गायिका, न गीत, न मधु–न अन्त।

अशी होणारी वृत्ति, ज्यांना अनुभवायाची असेल त्याने या रुबाया अवश्य वाचाव्या.

१६४ फिजेरल्डच्या कृतीचें वर वर्णन केलें आहे त्यावरून भाषांतरापेक्षा ती अधिकतर स्वतंत्र कृतिच असल्याचें दिसून येतें. मूळ फार्शी उमर खय्याम कृत रुबायांचेंही प्रो. पटवर्धनानी भाषांतर केलें आहे. ‘कोणत्याही इंग्रजी पद्य भाषांतरापेक्षा हें भाषांतर मूळाला अधिक धरून झालें आहे’ असें केसरीने त्याविषयी मत दिलें आहे.

१६५ ‘विहरतरङ्ग’ यांत विरहावस्थेतले एका तरुणाचे आत्मोद्गार आहेत. ते अशा प्रसंगीं नेहमी निघणाऱ्या उद्गारांप्रमाणेच आहेत. त्यांमधील

१ ‘द्राक्षकन्या’ प्रस्तावना पान ११

कोठें कोमल तूं सुसंस्कृत जुई, मी रांगडा फत्तर ।

या चरणांतील उपमेने केशवकुमाराच्या 'श्यामले—'ला जन्म दिला असावा. कवीला 'सुसंस्कृत'च्या विरोधासाठीं 'रांगडा' शब्द योजावा लागला आहे तें बरोबर आहे; पण फत्तरांत 'रांगडा' असा निराळा प्रकार नसल्याने जरा घोटाळा झाला. शारदा नाटकांत 'कां न भक्षिसी गोमय ताजें' या चरणांतल्या 'ताजें' शब्दासारखीच गोष्ट आहे ही.

१६६ 'सुधारक' हें खण्डकाव्य आहे. त्यांतला खण्ड[1] (गूळ) विनोद रसाचा बनलेला आहे. महाराष्ट्र समाजांत नेहमीं दृष्टीस पडणाऱ्या, एकएक नमुन्याच्या, प्रतिनिधिरूप व्यक्तींचीं सुंदर, आल्हादजनक, चित्रें या काव्यांत कथानकाच्या ओघाने रंगविलीं आहेत. कथानक नेहमीचेंच—प्रेम आणि विवाहाचें—आहे. पण त्यांत या सर्वव्यापी विषयावरील उलट सुलट, सुधारक दुर्धारक, पुरोगामी प्रतिगामी मतें व पक्ष मांडले आहेत. वृत्त धांवतें, वर्णनें चटकदार, भाषा सुंदर व समर्पक आणि मधूनमधून खोंचदार व उपहासगर्भ विनोद, अशा थाटाचें हें काव्य आहे. तरुण मित्रांच्या चहा चिवड्याच्या बैठकींत तें सांगण्यांत आलें असल्याचा त्याला उपोद्घात आहे. सर्व प्रकारचीं ढोंगें, उपयोगशून्य नियम, उघडे करून त्यांचा यथास्थित उपहास करावा, त्याचप्रमाणे वैयक्तिक नीतिदोषरहित खोडी व व्यंग्यें यांची घटकाभर गम्मत करावी ही बुद्धि या काव्यांत दिसून येते. वर्णनांत शब्दाच्या फटकाऱ्याने चित्र उभें करण्याची कवींची हतोटी वाखाणण्यासारखी आहे. रावबहादुर ठोसर किंवा डॉक्टर ओंकार यांचीं वर्णनें तर चांगलीं आहेतच पण त्या व्यक्तीही नेहमीच्याहून निराळ्या आहेत. परंतु रावबहादुरांच्या द्वितीय पत्नी सामान्य दहा बायकासारख्या असतांही त्यांचें चित्र कसें हुबेहुब वठलें आहे. पदलालित्य तशीच खुमारीदार शब्दयोजना ठिकठिकाणीं आढळते. उदाहरणार्थ,

अन् ही बाला परकी अल्लड । परंतु उपवर लाडिक फक्कड ।
प्रीति विवेकावर करि हुल्लड । प्रीति मधुवयीं म्हणजे माध्वी. ।

विनोद सरस, खोंचदार, परंतु मर्यादशील, अनश्लील आहे. पुढील वर्णन पहा.

पतिसंगें ती सभेस जाई । बोल न कळतां सक्त सजा ही ।
मण्डप शोभेला न मनाई ! । देखाव्यावर सारें धकतें ! ।
उघड कुणाची जशी विद्वत्ता । दुसऱ्याचे देण्यांत उतारे ।

'कविता म्हणजे संस्कृति टीका' 'अतिस्तुतीला निंदा बिलगे' अशासारखे सुभाषितवजा चरण जागजागीं विखुरले आहेत.

१ पहा, 'शर्करा खण्ड खाद्यानि०'

१६७ ‘ गज्जलांजलीं ’त गज्जल या फार्शी अरबी वृत्तांतील माधव ज्युलियन्ची सर्व रचना एकत्र करण्यांत आली आहे. गज्जल शब्दाचा धात्वर्थ प्रेमालाप असा आहे. त्याला अनुसरून फार्शी उर्दु भाषांत या वृत्तविशेषांतील रचना सामान्यतः शृंगारालाच वाहिलेली असते, आणि त्यांतही विप्रलंभ शृंगाराचें तींत आधिक्य असतें, असा खुलासा माधव ज्युलियन्नीं प्रस्तावनेंत केला आहे. प्रस्तुत अंजलींतही शृंगार रसाचें विशेषतः विप्रलंभ शृंगाराचें-आधिक्य आहे. हुरहुर, उत्कंठा, प्रतीक्षा, आशा, उदासीनता, निराशा इत्यादि विविध भाव व निरनिराळया अवस्थांच्या, रूपाच्या, वर्णाच्या, जातीच्या, मनोरचनेच्या सुंदर स्त्रिया, यांचीं वर्णनें या भावगीतांतून आढळतात. त्यांचें स्वरूप एकमुखी व उभयमुखी दोन्ही प्रकारच्या संवादांचें असून, त्यांत आत्मलक्षी व वस्तुलक्षी चित्रणें आहेत. इषद्भिन्न अशा अनेक भावनातरङ्गांतील सूक्ष्म विविध रंगछटा चित्रणाचें कौशल्य, सूक्ष्म निरीक्षण, व मधूनमधून कांहीं सुंदर चमत्कृतिजनक कल्पना सर्वदूर दृष्टीस पडतात.

गमे प्रभातीं प्रसून वाटीं
क्षणैक व्हावें जरा दिवाणें

‘ कुणीही यावें जरा बसावें—इथें कुणाला सदा रहाणें ’

अशासारखे उमर खय्यामचे विचार किंवा फार्शी-अरबी शब्दांची सरमिसळ, हीं या गज्जलांतून येणें एकप्रकारें सयुक्तिक आहे.

प्रेमाशिवाय इतर विषयांच्या गीतांत

भवानी आमुची आई, शिवाजी आमुचा राणा,
मराठी आमुची बोली, गनीमी आमुचा बाणा.

हे लोकप्रिय झालेले चरण असणारें ‘ शिवप्रताप ’ गीत आहे. शिवाजीच्या काळांत गनिमी कावा व गनिमी बाणा परिस्थित्यनुरूप योग्य होता. पण हल्लीं तो बाणा बाळगणें भूषणावह आहेसें वाटत नाही. संग्रहांतील शेवटच्या ‘ अल्लाहु अक्बर ’ या गीतांत

धर्मांत साची ही राष्ट्रभक्ती । दात्री यशाची ही संघशक्ती, ।
सर्वत्र होवो राष्ट्रीय संकर । ध्यायेत् स्वदेशम् अल्लाहु अक्बर ।

अशा स्वरूपाच्या प्रचलित राष्ट्रीय आकांक्षा व्यक्त झाल्या आहेत.

१६८ सारांश, माधव ज्यूलियन् यांचें भाषेवर चांगलें प्रभुत्व असून, बाह्य वस्तु तशाच आंतरिक भावना रंगविण्यांत ते कुशल आहेत. त्यांचा विनोद वाहत्या झऱ्याप्रमाणे जीवंत व निर्मळ असतो; आणि सांचलेली घाण धुवून टाकण्यास प्रसंगीं त्याचा उपयोग होतो. त्यांचीं बालगीतें सरस असून, त्यांचें बालस्वभावाचें व बाललीलांचें वर्णन हृदयस्पर्शी होतें. त्यांच्या अलीकडील कवितांतून वत्सलता व भक्ति हेही भाव व्यक्त होऊं लागले आहेत.

१६९ प्रो. मायदेव (जन्म १८९४) यांनी भास्करराव तांब्यांच्या कवितांचें संपादन करून, महाराष्ट्रीय रसिकांना उपकृत केलें आहे. या संपादनकार्यांत व्यक्त झालेला त्यांचा अंतःकरणाचा प्रेमळपणा आणि सौजन्य त्यांच्या लहानशा 'भावतरंगां'तही दिसून येतात. 'खचतो माझा धीर !,' 'गोफणवाली,' 'तिथें माझी असणार नाहीं ताई,' 'जरा तरि बघ हंसुन्' 'खडी फोडणारा' 'बाईल बाळा पुन नाही' 'गाई घरा आल्या' यासारख्या त्यांच्या कवितांत वत्सल रस खुलून उठला आहे. शृंगाराचा निर्मलपणा आणि मनोहर संयम हे त्यांचे विशेष आहेत. 'इरलेवाली,' 'सुंदरी,' इत्यादि गीतांतून खेड्यांत राहणारांच्या भावना सुंदर रीतीनें वर्णिल्या आहेत. विशेषतः इरलेवालींतील शेवटचा चौक मोठा बहारीचा झाला आहे. 'बाळा व भामा' या गीतांत एक प्रेमकथा मोजक्या शब्दांत चटकदारपणें सांगितली आहे.

'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपिजंतुः' ।

या कालिदासोक्तीची सुंदर छाया 'आंसवें येति मन्नयनीं !' या गीतांत उमटली आहे. 'नोकरी घरिं लागली' 'हिची हौस,' 'फसल्ये बाई,' 'पाहशिल चमत्कार येथुनी !' या कवितांतून निर्मळ विनोद अनुभवण्यास मिळतो.

१७० डी. व्ही. गद्रे ऊर्फ काव्यविहारी (जन्म १८९५) यांच्या 'काव्य-विहार' या संग्रहांत दोन प्रकारचे रस आहेत. पहिला रस अर्थात् प्रेमाचा. त्या वेळची कवीची वृत्ति

प्रणयावांचुनी । दुजा न, रमणी ! । गमे विषय मज काव्याला; ॥
प्रणय गान मम । प्रणयचि जीवन, । प्रणय जगीं अवघा भरला ॥

'प्रेम आणि काव्य,' 'हंसणाऱ्या बालिकेस' या कविता अशा प्रकारच्या कवितांत वाचनीय आहेत. कालांतराने कवींची वृत्ति बदलली. ती त्यांच्या 'कै. केशवसुतास' या कवितेंत व्यक्त झाली असून तिचें ध्येय

दिव्य 'तुतारी' पुढें ठेवुनी । स्फूर्तिरसाचीं रचुनी गाणीं ।
सदा जगाच्या पुढें गाउनी । चराचरांतुनि अणुरेणूंतुनि । उठविन काव्यस्फूर्ति ।

असें कवीनें सांगितलें आहे. त्याला अनुसरून यानंतरची रचना आहे. 'आकाशदिवा पाहून,' 'हृदयेश्वरीस,' 'एक मागणें' या कविता या वृत्तीच्या असून, त्यांत ध्येयवृत्ति, कळकळ आणि कल्पना सुंदर प्रगट झाल्या आहेत. या दोन्ही वृत्तींच्या मर्यादाप्रांतावरची 'चिमुकला संसार' ही कविता बाल्यांतलें एक दृश्य वर्णन करून, वाचकांच्या अंतःकरणांत लहानपणच्या गोड आठवणी जागृत करते.

१७१ हरि सखाराम गोखले (ज. १८९५) यांच्या ' कांहीतरी ' (१९२५) या कवितासग्रहांत ' एक गोड पापा, ' ' बाळांनों, ' ' आमची सोनी ' अशी कांही सुंदर बालगीतें आहेत. ' तगरीचें फूल, ' ' दसऱ्याचें सोनें, ' ' क्षणांत उलगडा, ' ' जुना बाजार ' या कवितांतून कल्पनावैचित्र्य आहे. ' मंजुळीचा दादा ' ' कालनदीवर,' ' आईसाठीं आणलेलें फूल ' हीं ध्वनिपूर्ण करुण रसाची उत्तम उदाहरणें आहेत. गोखले हे केशवसुतांचे भक्त असून त्यांच्याप्रमाणे विचारप्रधान आहेत. त्याचें अंतःकरणमात्र कारुण्यपूर्ण असावें असें त्यांच्या कवितांतील पुष्कळांवर जी करुणारसाची छाया पसरली आहे तीवरून वाटतें.

१७२ ' मनोहरां'च्या (गोपाळ गंगाधर पोतदार जन्म १८९६) ' भावभेटें ' तील विविध रसांच्या कावितांत ' मुशाफर ' या अपूर्ण खंडकाव्यांत चटकदार कल्पनापूर्ण सृष्टिवर्णनाबरोबर उत्तान शृंगाराचा मासला पहावयास मिळतो. ' महाराष्ट्र देश ' या स्वाभिमानी फटक्यांत पौराणिक वंदनीय विभूतीपासून आधुनिक राष्ट्रप्रेमी शाहीरापावेतों महाराष्ट्रास ललामभूत होणाऱ्या अनेक लहानथोरांचें स्मरण आहे. ' छत्रपतीं'त शिवरायाच्या चरित्रांतील कांही सत्य, कांही काल्पित, प्रसंगांचें काव्यपूर्ण वर्णन आहे. कोमल भावनांचें चित्रण ' लग्न सोहळा ' ' विरहगीत ' यासारख्या कवितांतून पहावयास मिळतें, तर ' मन झालें व्याकुळ ' इत्यादि अभंगांतून आर्तता प्रत्ययास येते. ' भावतिलक ' ' विधुराचें लग्न ' यांतून करुण रस पाझरतो.

१७३ कै० कवयित्री सौ० लक्ष्मीबाई बेहरे (१८९६-१९१४) यांच्या कवितांची ' सुमनमाळ ' त्यांचे पति ना. के. बेहरे यांनी त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित केली. या अकालीं निधन पावलेल्या कवयित्रीला जर आणखी कांही काळ आयुष्य लाभलें असतें तर त्यांच्या काव्याचा सुगंध सर्वत्र दरवळला असता, असें या लहानशा माळेंतील ' स्वप्नाचा पडताळा ' ' कोती दृष्टि ' ' श्रेष्ठ कोण ' ' धरा कीं स्वर्ग ' ' प्रेमाची बाग ' या सुमनांवरून प्रत्ययाला येऊन, मन हळहळतें. एकनिष्ठ, उत्कट प्रेमाची गूढ सूचना या सर्व कवितांतून मिळते.

१७४ अ. श्री. भांडारकरांचा (ज. १८९७) कविता-संग्रह ' शिरीषाचीं फुलें ' (१९३४) याच्या सुगंधावरून ज्या अंतःकरणांतून तीं फुललीं तें त्यांच्याचप्रमाणे नाजुक, पण कांहिसें निराश, उदासीन, आपल्याच विचारांत गुंगणारें, मनुष्यापेक्षा निसर्गाशीं अधिक रममाण होणारें, अध्यात्मप्रवण असावें असें दिसतें. ' सप्तरंगी ' इंद्रधनुष्यांतील सुंदर सृष्टिवर्णन व ' राधेच्या नाचांतील ' तन्मयता, मोहक आहेत.

१७५ विडंबन म्हणजे चेष्टा, नकल, थट्टेच्या बुद्धीने केलेलें अनुकरण. इंग्रजींतील Parody ला हा प्रतिशब्द आहे. संस्कृत साहित्यांत हा प्रकार नाही, पण पाश्चात्य वाङ्मयांत तो फार जुना, पंचवीसशें वर्षांचा जुना आहे. इंग्रजींतला आद्य कवि चॉसर हा विडंबनकारही होता. त्या वाङ्मयांत हा प्रकार आजही पुष्कळ रूढ आहे. आपल्या इकडे नकलेचे पुष्कळ प्रकार रूढ असतां, काव्यांत हा प्रकार कसा रूढ झाला नाही याचें आश्चर्य वाटतें. विशेषतः उर्दूसारख्या मजाकी, विनोदप्रिय भाषेंतही हा प्रकार नाही याचें नवल वाटतें.

१७६ विडंबन हें कोणत्या तरी सुप्रसिद्ध कवीच्या कृतीची थट्टेच्या बुद्धीने केलेली नकल असते. ही नकल मुळाची आठवण पटेल इतकी हुबेहुब तर पाहिजेच, पण मूळांतील वैयक्तिक वैचित्र्य, विशिष्ट वर्णनशैली, किंवा डोळ्यांत भरणारा दोष अथवा तऱ्हेवाईकपणा तींत ठळकपणें दिसला पाहिजे. कित्येकांच्या मतें Parody is a form of criticism and a means of exposing falsity in Art.'—[2] विडंबन हा एक टीकाप्रकार असून त्याचा हेतु कलेंतील दोष, वैगुण्यें, अयथार्थता, स्पष्ट करून दाखविण्याचा असतो. अशा टीकाकारांच्या मतें ज्या काव्यांत असे दोष किंवा व्यंग्यें नसतील त्यांचें विडंबन करणें योग्य नाही. परंतु कित्येकांच्या मतें उपहास एवढाच विडंबनाचा हेतु नसून, परिहास—निव्वळ थट्टा—करण्याच्या बुद्धीनेही विडंबन करणें अयोग्य नाही. मूळ व्यक्ती किंवा कृतीविषयी अनादर नसतांही वाचकांना घटकाभर मोकळेपणाने हंसावयास लावणें, या शुद्ध हेतूनेसुद्धां कोणा थोराची नकल करता येण्यासारखी आहे. सारांश या लोकांच्या मतें अमागस विनोदसाधन या नात्याने साहित्यांत विडंबनाचा उपयोग इष्ट आहे.

या उत्तरोक्त मताच्या मुळाशीं एक सिद्धांत आहे, तो हा कीं अनादर न करतांही थोरांची नकल करतां येते. जर हा सिद्धांत खरा असला तर वरील मत सयुक्तिक आहे; एरवीं नाही हें उघड आहे. आता या सिद्धांताबद्दल सामान्यतः असा अनुभव आहे कीं ज्या मानाने एखाद्या व्यक्तीविषयी आपणांस आदर किंवा प्रेम जास्त वाटत असेल त्या मानाने त्याची नकल आपण स्वतः करावीशी वाटत नाही, व दुसऱ्याने केलेली खपत नाही. नकल निव्वळ थट्टेने केलेली असूं शकते—म्हणजे ती करणाराचे मनांत उपहासबुद्धि नसूं शकते. पण ती नकल पाहणाराचे मनांत नकलेचा विषय झालेल्या-

1. Parody may be defined as an imitation of the form and style of a serious writing in a matter of meaner kind, so as to produce a ludicrous effect. The New Greshams Encyclopedia Vol 8

2. सदर pp 332.

विषयी—तात्पुरता व अगदीं अल्प प्रमाणांत कां होईना—आदरभाव त्या नकलेने उत्पन्न होतो. याला मनाचा नस्ता हलुवारपणा असें नांव ठेवलें जाण्याचा संभव आहे. पण वस्तुस्थिति अशी असते यांत संशय नाही. दुसरी एक गोष्ट अशी कीं गंभीर कृतीचें हास्योत्पादक विडंबन केल्याने, ऐकणाराच्या स्मृतिपटांत तें विडंबन व मूळची गंभीर कृति परस्परसंबद्ध होतात. ज्या मानाने हें विडंबन जास्त कुशल, जास्त हास्यकारक, असेल त्या मानाने हा संबंध जास्त दृढ होऊन, परिणाम असा होतो कीं मूळची कृति वाचतांना, तिच्या विडंबनाचें मधूनमधून सारखें स्मरण होत जातें, व मूळ कृतींतल्या रसाची हानि होत जाते. म्हणून पवित्र किंवा उदात्त कृतीचें विडंबन करणें इष्ट वाटत नाही.

१७७ सारांश, विडंबन हें इंग्रजी नाटकांतील 'फूल' किंवा विदूषकासारखें आहे. या खुशमस्कऱ्याला थट्टा करण्याचा परवाना दिला असतो. त्याच्या जोरावर लहानथोरांची, वेळीं खुद्द राजाचीही थट्टा करण्यास तो चुकत नाहीं. ती करतांना पुष्कळदां थट्टेच्या पांघरुणाखाली—किंवा खुशमस्कऱ्याच्या टोपीचा घालवेडेपणा घेऊन—तो सर्वांचे दोष बेमुरवतपणाने दाखवून देतो. त्यामुळे सर्वांना त्याचा वचक राहून, उच्छृंखलपणाला आळा बसतो. पण बोलून चालून खुशमस्कऱ्याच तो. त्याला मस्करीला विषय हा नेहमींच पाहिजे. मग तो विषय प्रसंगीं उचित असो वा नसो. इतका सूक्ष्म विवेक करण्याच्या भानगडींत तो पडत नाही.

१७८ मराठींत विडंबनाचा प्रकार प्रथम 'संगीत हजामत' या सन १८८२ च्या सुमारास लिहिलेल्या नाटकांत आढळतो. त्यांत अण्णांच्या सौभद्रादि नाटकांतील संगीताचें विडंबन आहे. त्यांतलें

वस्त्रानें देह सारा सुंदरिनें झांकिला

याचें विडंबन

वस्ऱ्याने केश सारे न्हाव्याने ताशिले

किंवा

अरसिक किति हा शेला

याचें विडंबन

अरसिक किति हा मेला

एक वेळां लहानमोठ्यांचे तोंडीं ऐकूं येत असे. अलीकडील काळांत विनोद नाटकांतील गणू संगीत्याचीं विडंबन पदें अशींच लोकप्रिय झालीं होतीं. ह्या कविताप्रकारास शिष्टजनसंमत करून साहित्यक्षेत्रांत कायमचें स्थान मिळवून देण्याचें श्रेय केशवकुमारांस आहे.

१७९ प्रिन्सिपॉल प्रल्हाद केशव अत्रे उर्फ केशवकुमार (जन्म स. १८९८) यांच्या 'झेंडूचीं फुलें, या संग्रहांत कांही विडंबनपर व कांही इतर विनोदपर कविता आहेत. उपहास हा सर्वांचा सामान्यधर्म आहे. प्रेमपागल झालेले आजकालचे तरुण, व प्रसिद्धिलोलुप, परोच्छिष्टपुष्टकवि हे त्यांच्या उपहासाचे अधिकतर विषय आहेत. मराठी साहित्यांत कांही काळापासून प्रचारांत आलेले धेडगुजरी-गंगाजमनी-संस्कृत-फार्शीमिश्रित शब्दप्रयोगही या उपहासाचा विषय झाले आहेत. 'केशवकुमारां'ची कल्पनाशक्ति उत्तम असून, विरोध, विसंगति, अकल्पित साम्य, निर्माण करण्याचा तिचा विलास या संग्रहांत सर्वत्र आढळतो. या संग्रहांत वरच्या जाहिरातीपासून शेवटच्या समर्पणापावेतों, व पुढील गद्य प्रश्नपत्रिकेपावेतों विनोदरस एकसारखा वहात असतो.

१८० 'कवि आणि चोर' या 'खंडकाव्या' वर कवींनी जी प्रास्ताविक टीप दिली आहे ती गोविंदाग्रजांच्या अशाच प्रकारच्या काव्यारंभींच्या स्वकृत टीपांचें विडंबन आहे; व त्या काव्याची प्रस्तावना म्हणून जें 'एकच वाक्य' दिलें आहे ती संस्कृत समास-प्रचुर लांबलांब संमिश्र वाक्यरचना करून ठराविक मायन्याने शेवट करणाऱ्या प्रस्तावनाकारांचें विडंबन आहे. सदर विडंबनांत गोविंदाग्रजाच्या अनुप्रासमय कृत्रिम दुर्बोध गद्याचें अतिशयोक्तिरूपाने अनुकरण करण्यांत येऊन फार सुंदर टीका झाली आहे. या कवितेंतील कल्पनाचोर कुकवि व दण्डनीति विषय द्रव्यचोर यांच्यांतलें साम्य, व या तुल्यगुण व्यक्तींपैकीं एकास लाभणारा लौकिक व दुसऱ्यास मिळणारी शिक्षा हा विरोध, ठळकपणें मांडून, सदर काव्यांत चमत्कृति उत्पन्न केली आहे; व त्या योगाने उच्छिष्टजीवी कवि व त्यांचा उदोउदो करणारे असमंजस भक्त त्यांचा उपहास केला आहे.

'सांग कसे बसलो,' 'कुठें जासी,' 'त्याचें काव्य लेखने,' हास्यरस, वत्सलरस, कवि आणि कारकून, कवि आणि कवडा, या सर्व कवितांतून कवीचे अशाच स्वरूपाचे निरानिराळे प्रकार व मनोवृत्ति उपहासविषय झाल्या आहेत; व त्यामुळे त्यांच्यावर शिळेपणाचा बुरा आल्यासारखें झालें आहे.

१८१ मूळ कविता व तिचें विडंबन यांच्या विषयांत ज्या मानाने भिन्नत्व, अंतर किंवा वैषम्य असेल त्या मानाने तें विडंबन जास्त चमत्कृतिजनक व हास्यकारक होतें. तें यशस्वीपणें करण्यास अर्थातच चांगली कल्पना-शक्ति, एक विशिष्ट प्रकारची काव्यस्फूर्ति लागते. इतर प्रकारच्या काव्य-स्फूर्तींत व या काव्य-स्फूर्तींत फरक इतकाच असतो कीं पहिल्या प्रकारची स्फूर्ति स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण असते. ती निरनिराळ्या रसांस निर्माण करते; आणि तिचें स्वरूप कधीं विनोदी व कधीं गंभीर असतें. दुसऱ्या म्हणजे

विडंबनात्मक स्फूर्तीच्या मुळाशीं एक टरीव वळणाची मनोवृत्ति लागते. ही मनोवृत्ति नेहमीं परकल्पनाग्राही असते, पण विकृत–स्वरूप–दर्शक दर्पणाप्रमाणे तिच्यांत परकल्पना असें कांही चमत्कारिक विकृत रूप धारण करतात कीं त्या पाहून हसूंच लोटावें. म्हणजे ही मनोवृत्ति एकजिनसी, विकृतिजन्य विनोदपूर्ण असते. ही उत्तरोक्त काव्यस्फूर्ति या संग्रहांत उत्कृष्टपणें प्रगट झाली आहे. त्यांच्या ‘ पाहुणे, ’ ‘ परिटास, ’ ‘ कषाय–पेय–पात्र–पतित–मक्षिकेप्रत,’ ‘अहा तिजला चुंबिलें असें त्यानें’ या कविता कलादृष्टीने विडंबनाचे उत्तम नमुने आहेत. या सर्वांत मूळ कवितेंतील विषय उदात्त किंवा गंभीर असून, त्यांत शोक, करुण, शांति, वत्सल असे रस आहेत. विडंबन-कवितेंतील विषय तितकेच क्षुद्र, हलक्या हास्योत्पादक स्वरूपाचे आहेत. त्यामुळे मूळ कवितेंतील एका वस्तूस किंवा विषयास उद्देशून लिहिलेल्या पद्यपंक्ति अत्यंत विसदृश, अशा दुसऱ्याच वस्तूंशीं बरोबर जुळविलेल्या पाहून, फार चमत्कृति वाटते व हसूं लोटतें. ‘ पाहुणे ’ या कवितेंत ही चमत्कृति फार सुंदर साधली आहे. त्यांत मूळ कवितेंतील मातेच्या करुण-गंभीर भावाची विडंबनांत फार उठावदार नकल केली आहे. त्याचप्रमाणे ‘ कषाय पेय० ’ या कवितेच्या मूळांत साहित्य-देवता शारदेस उद्देशून योजिलेलीं लांब-लांब संस्कृतसमासप्रचुर विशेषणें माशी-सारख्या क्षुद्र प्राण्याला उपयोजण्याने विसंगति उत्पन्न होऊन मौज वाटते. ही विसंगति पहिल्याच श्लोकांतील पहिल्या तीन चरणांतले लांब-लांब संस्कृत समास व चौथ्या चरणांतील ‘ क्या हुआ अफसोस ’ या उर्दु वाक्याने दुणावली आहे. ‘ परिटास ’ ही एकेवेळां सर्वतोमुख झालेली कविता गंभीर विषयावरील मूळ कवितेची चाल व ध्रुपद तिसऱ्याच क्षुल्लक विषयाला उद्देशून योजण्याने मनोरंजक होते.

या सर्व कवितांचा एक परिणाम मूळ कवितांची अभावित थट्टा करण्यांत होतो; व विडंबनाच्या वाचनानंतर मूळ कविता वाचतांना, मनांत मधूनमधून विडंबन-कवितेंतील थट्टा डोकावल्याशिवाय राहत नाही, व त्यामुळे मूळ कवितेच्या रसांत हानि होते असा निदान या लेखकाचा तरी अनुभव आहे. म्हणून त्याला असें वाटतें कीं अशा प्रकारचें विडंबन होऊं नये. विडंबनविषय झालेल्या मूळ कृतींत कांही दोष, किंवा वैचित्र्य नाहीं; विडंबनकारास मूळ कवींविषयीं आदर आहे व विडंबन करण्यांत त्यांच्या कृतींतले दोष दाखविण्याचा त्याचा हेतु नाही. अशा स्थितींत मूळ काव्याचा वाचक मनावरील ठसा विशुद्ध रहावा यासाठीं तरी विडंबन टाळणें योग्य आहे असें वाटतें.

१८२ ‘ श्यामले ’ या कवितेंतील निरनिराळ्या संस्कृत फार्शी उपमा दृष्टांतांची खिचडी, तसेंच ‘ अरुण ’ कवितेंतील निरनिराळे मनोभाव, व अकल्पित साम्य दर्शविणाऱ्या रूपक उत्प्रेक्षादिक, फार बहारीच्या आहेत. ‘ प्रेमाचें अद्वैत, ’ ‘ प्रेमाचा गुलकंद ’ ‘ पत्रें लिहिलीं पण ’...यांतून प्रेमाच्या अचरट, उथळ चारांवर उपहास-गर्भ टीका आहे.

'सखे बोल बोल' या कवितेंत अशान्त अचरट बालिश बडबडीचा मासला दाखविला आहे. 'पाय घसरला तर' या विडंबनांत सत्याग्रह मोहिमेंतल्या वाचिशूरांचें दर्शन घडतें. त्यांतला कृतक गंभीरपणा, वहिनींनी तिकडच्यावर गाजविलेल्या पराक्रमाचें वर्णन, हास्यकारक आहे. या सर्व कवितांतील टीका, उपहास किंवा विनोद, प्रत्यक्ष नसून, अप्रत्यक्ष आणि गर्भित असल्याने त्यांची मौज फारच वाढून, टीकेचा किंवा उपहासाचा हेतु जास्त सफल झाला आहे. कवितांची रचनाही अकृत्रिम, सहजस्फूर्त, व ओघवती आहे. कवितेचा रसोत्कर्ष—कारक शेवट करण्यांत कवि चतुर आहे. 'सखे बोल—बोल' 'वीर रस,' 'कषायपेय मक्षिकेप्रत,' 'श्यामले,' या कविता या बाबतींत उदाहरणादाखल सांगता येतील. 'वधूवरांना काव्यमय अहेर' या कवितेंतील शेवटल्या चरणांतून, विनोदाच्या भरांत जो अश्लील ध्वनी निघत आहे, तो टाळला असता तर चांगलें झालें असतें.

१८३ 'रविकिरण मंडळ' ही संस्था स्थापन झाली तेव्हां तींतील सभासद कवि तरुण, उत्साही, विद्वान् आणि मराठी कवितेला आधुनिक उन्नतिपर वळण लावण्यास उत्सुक असे होते. मराठी काव्याचा सर्व दृष्टीने विचार करून, अंतरंग व बहिरंग, दोन्ही बाजूने त्याचा विकास करण्यासाठीं हें मंडळ चर्चा व प्रकाशन करीत आलें आहे. त्यांच्या कवितांतून मराठी काव्याचें अलीकडील स्वरूप पाहावयास मिळतें. एक प्रकारचें विचार-सादृश्य व गूढ भावनासाम्य या मंडळांतील सभासदांच्या काव्यांतून दिसून येतें हें साहजिक आहे. मंडळाच्या उत्पत्तीचा इतिहास प्रो. पटवर्धनांनी विरहतरंगाच्या प्रस्तावनेंत दिला आहे. त्यावरून मंडळाचें नांव ठेवण्यांत अर्थापेक्षा बाह्य आगंतुक गोष्टींकडेस जास्त लक्ष होतेसें दिसतें. तथापि त्या नांवाने काव्याच्या उज्ज्वलतेला परस्परपूरक विविधतेची आवश्यकता असल्याचें सूचित झालें आहे.

१८४ यशवंत दिनकर पेंढरकर उर्फ यशवंत (ज. १८९९) हे या मंडळांतील एक प्रमुख घटक आहेत. त्यांच्या कवितांचा संग्रह 'यशोधन,' 'यशवंती' 'वीणाझंकार' यांतून करण्यांत आला आहे. कवीने स्वतः त्याचें वर्णन 'अनुभवाच्या रवीने घुसळलेल्या भावनेवर वेळोवेळीं जमून आलेलें नवनीत म्हणजेच हा कवितांचा संग्रह होय' असें केलें आहे. सर्व कवींच्या काव्याचें असें सामान्य वर्णन करता येण्यासारखें आहे.

१८५ या संग्रहांतील कित्येक कवितांचीं वृत्तें नवीन असून, त्यांत पुष्कळ भावगीतें आहेत. भावगीतांत दश, चतुर्दश, अष्टादश, द्वाविंशति, चरणाचे प्रकार आहेत. अलीकडे संमेलनसारख्या प्रसंगीं कवींनी आपल्या कविता गाण्याचा प्रघात पडला आहे. सदर संग्रहां-पैकीं पुष्कळ कविता अशा प्रकारें श्रोत्यांना ऐकावयास मिळून त्यांच्या पसंतीस उतरल्या आहेत. 'यशवंती'तील 'देहाचा पूल' ह्या श्रीशिवाजी महाराजांच्या वेळच्या एका लढाईच्या

प्रसंगावरील रोमहर्षण कवितेंत कवीचें रचनाचातुर्य व आवेश व्यक्त झाला असून तिचा

इतिहास आज हा श्रवतां । वाटेल लाज जरि चित्ता । तरि मनन करावें आतां ।
कां स्वराज्य तेव्हां झालें । कां स्वराज्य सांप्रत नुरलें ।

असा परिणामकारक, इष्टविचारसूचक शेवट केला आहे. वीणाझंकारांतील 'अस्थींचा सवाल' ही कविता अशीच ऐतिहासिक घटनेवर आहे. तींत रसाचा परिपोष वरील कवितेसारखा झाला नाही, पण शेवट चटकदार केला आहे.

१८६ 'यशवंती' 'पेक्षा यशोधनां' तील कविता जास्त परिपक्क, सखोल, अनुभवपूर्ण, आहेत. त्यांत कवीच्या निरनिराळ्या वृत्ति प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. 'दैवास आव्हान' या कवितेंत कवीची

डिवचुनि पाहि खुशाल दैवा, डिवचुनि पाहि खुशाल । दैवा डिवचुनि पाहि खुशाल ।

अशी बेडर वृत्ति तर दिसून येते; पण त्या बरोबरच अंतस्तेज प्रगट होण्यासाठीं, 'ओळख अमुची अम्हां यावया' विपत्ति कशी उपकारक होते हें तत्त्व जोरदारपणें व्यक्त केलें आहे. 'निर्धनतेस' 'तूं सत्य संशोधिनी' असें संबोधितांना, विपत्तचे उपकार दर्शवून, मनोविकाराची निराळी छटा दाखविली आहे. 'गुलामाचें गाऱ्हाणें' या भावगीतांत गुलामाचें हृदय उघडें करून साम्यवादाची बाजू भावनाप्रधान, काव्यपूर्ण-रीतीनें मांडली आहे. राष्ट्रीय भावनेच्या कविता या संग्रहांत १०–५ आहेत, त्यांतून अंतःकरणाची तळमळ, दास्याविषयी चीड, परंतु त्या दास्यांतून स्वतःला मुक्त करून घेण्याचें सामर्थ्य नसल्याची जाणीव, व तीमुळे होणारा अंतस्ताप दिसतात. 'मांडवी' या कवितेंत कवि म्हणतो

चीड अंतरीं सदा भडकते, । जिव्हेवरि परि वाणी अडते ।
लगाम कांटेरी ही नडते । या दंष्ट्रांना पाणि पाज तव, तुटेल ती निःशेष ।

अंतःकरणांतली चीड बाहेर बोलूनही दाखवितां येत नाही ! परिस्थितीमुळे येणारा हा दुबळेपणा कवितेच्या तेजस्वितेला, आणि स्फूर्तिप्रदतेला साहजिकच बाधक झाला आहे.

विश्वासाची दुनिया फिरली । आकांक्षांचीं स्वप्नें विरलीं ।
रानें ही ओसाड पसरलीं । कालमान बदललें, जाहलों दुष्काळीं हैराण ! ॥
(गाऊं कशाचें गान.)

अशा प्रकारच्या हताश नैराश्यमय भावनांमुळे कांही कांही कवितांचें वातावरण खिन्नतापूर्ण झालें आहे. या संग्रहांतील प्रारंभींची 'पांखरास' ही कविता आणि शेवटली 'पुष्पसमर्पण' ही कविता दोन्ही अशीच खिन्न मनस्थिति दर्शवितात. रसिकांना संतोष होऊन आपले श्रम सफल होण्याऐवजीं, भिन्न भिन्न रुचीच्या प्रतिकूल टीकाकारांकडून अव्हेरच झालेला पाहून वाटणारा खेद या कवितांत दिसतो. या कवितांची रे० टिळक यांची

' पहा उघडलें हृदयाला, यांत सुखें घाला भाला ' किंवा भास्करराव तांबे यांची ' कुसकरूं नका हीं सुमनें,' या कवितांशीं तुलना करण्यासारखी आहे. या संग्रहांतील सर्वच कवितांतून विषण्ण वातावरण पसरलें आहे असें नाहीं.

'ऊठ शारदे घे वीणा, जाणार न मी तुझ्याविना '।
उडता नुरली । वृत्ती फुलली । स्फूर्ति स्फुरली ॥
उकळी फुटली लहरींना, उठ शारदे घे वीणा ।

अशा प्रकारचें उल्हासपूर्ण वातावरण कांही ठिकाणीं निर्माण झालें आहे. वरील कवितेंतील सृष्टिवर्णन, छंद आणि शद्वयोजना सर्व उल्हास–प्रद आहेत. ' इंदुकला, ' ' चिमुकल्या वसंतास, ' ' कळ्यांचा भात, ' ' माळूं नको ग ' या कवितांतून वत्सल रस, आणि बाल-स्वभावाचें चित्रण सुंदर साधलें आहे. दुसऱ्या पक्षीं

आई कुणा ह्मणूं मी ? आई घरीं न दारीं !
स्वामी तिन्ही जनांचा आईविना भिकारी

अशाप्रकारची मनुष्यमात्राची आईविषयीची तळमळ ' आई ' या कवितेंत प्रगट झाली आहे. ' आंधळा झालों तर ' ही कविता रे० टिळकांच्या याच नांवाच्या कवितेबरोबर वाचून पहावी. म्हणजे सारख्या गोष्टींपासून सारखे विचार कसे उद्भवतात हें दिसून येतें. टिळक म्हणतात :—

सृष्टी अमर्याद नवीन कांहीं । पुढें तुलारे दिसणार नाहीं ॥
खरें; परंतू नवसृष्टिकर्त्री । माझी सखी दूर न काव्यशक्ती ! ॥

यशवंत म्हणतो :—

देवाच्याच मनांत येउन जरी मी जाहलों आंधळा
चित्तीं भीति न वाटते लव तरी, गाईल माझा गळा. ।
गाणीं गाउन नित्य डोळस जनां सन्मार्ग मी दाविन ।
जे पांथस्थ निराश होतिल तयां संजीवनी पाजिन ! ।

टिळक म्हणतात :—

अनेकविध दर्शनीं मन चळे तुझ्यापासुनी,
म्हणूनि जग चिंतिते तुज विलोचनां झांकुनी; ।
बघेन तुजलाच मी सतत अंध झालों तरी,
नकोत नयनें ! प्रभो ! वसति मन्मनीं तूं करी ! ।

यशवंत म्हणतो :—

ज्याचें दर्शन नेई ओढुनि मना पापी विचाराकडे
आपोआप टळेल तें, मज गमे सद्भाग्य हें केवढें !

जें बीभत्स तसेंच निंद्य जगतीं जें दृश्य घाणेरडें
दुष्टांचेंहि मुखावलोकन तसें होईल ना या पुढें ! ! ।

यशवंतांच्या कवितेंतील

'देवा मृत्यु नको' असें विनविलें सौंदर्यलोभामुळें
'देवा, आयु नको' असें विनवितों होणें जरी आंधळें ।

या पहिल्या भागाच्या शेवटच्या चरणांत जास्त सहज उद्गार प्रगट झाले आहेत असें वाटतें. व त्याच्याशीं दुसऱ्या भागांतील उद्गार चिटकाविल्याप्रमाणे झाले आहेत. टिळकांची सर्वच कविता जास्त एकजिनसी, आनंदपूर्ण, अंतःस्फूर्त आहे.

पूर्व-स्मृति-जात सुखदुःखसंभिश्र अस्पष्ट मनोवृत्तींचें चित्र 'सुनीत' मध्ये सुंदर करण्यांत आलें आहे. प्रेमावरील कवितांशिवाय कोणत्या कवीचा काव्यसंग्रह पूर्ण होऊं शकतो ? त्याप्रमाणे प्रेम-विषयक कविता या संग्रहांतही आहेत. त्यांत प्रेम-विषयाच्या अप्राप्तीमुळे होणाऱ्या तीव्र निराशेपासून प्रीतिसंगमाच्या आनंद-समाधीपर्यंतच्या निरनिराळ्या भावनांचें वर्णन आहे. सामान्यतः संयम आणि ध्वनीमुळे या कवितांतून मधुरता आलेली आहे. या कवितांत दुःशीला आणि कलंकिता या कविता नेहमीच्या प्रथेहून निराळ्या स्वरूपाच्या आहेत. पहिलींत एका सुंदर पण दुश्चरित्र स्त्रीला पाहून सुचलेली विचारपरंपरा

प्रेमाची प्रभुजी, नका करवुं हो ऐशी कधीं वंचना
किंवा त्यास अनन्यताहि शिकवा पावेल जी भङ्ग ना !

या प्रार्थनेंत विराम पावली आहे. 'ऐनवेळीं' 'घर,' 'न्याहारीचें गाणें,' 'घात,' 'प्रेमाची दौलत,' या कवितांतील नाट्यगीतांतून खेडवळ, कुणबाऊ भाषा योजिली आहे. या गीतांचा झोंक, व भावनांचा उठाव सुंदर झाला आहे. पण त्यांतील भाषेचें स्वरूप मुंबई प्रांतांतील कुणबी लोक बोलतात तसेंच आहे किंवा नाही हें या लेखकाला सांगतां येण्यासारखें नाही. कुणबाऊ भाषेंतले शब्द कित्येक ठिकाणीं प्रौढ नागर भाषेंतच योजले आहेत त्याने मात्र विसंगतीचा धक्का बसल्यासारखें होऊन रसहानि होते. उदाहरणार्थ 'आंधळा झालों तर' या कवितेंत.

काळाच्या पडद्यापल्याड भरलें तें पाहतां येईना—

यांतील 'पल्याड' शब्द रसहानिकारक होतो.

१८७ 'जयमंगला' हें लहानसें खंडकाव्य सुमारें २२ भावगीतांचें बनलें आहे. प्रत्येक भावगीत कल्पनादृष्टीने स्वयंपूर्ण आहे; व त्या सर्वांना एका प्रणय-कथा-सूत्राने गुंफण्यांत आलें आहे. बिल्हणाची प्रसिद्ध दंतकथा 'पुसटपणें आधारास' घेऊन ही

प्रणयकथा रचली आहे. काव्यांत ती नायकाच्या आत्मोद्गाराच्या रूपाने सांगण्यांत आली असून, घडलेल्या घटनांनी नायकाच्या अंतःकरणांत होत गेलेला प्रेमांकुराचा उद्भव व विकास, व तो होत असतांना अंतःकरणांत उद्भवलेल्या विविध भावना यांचें चित्रण भावगीतांतून व्यक्त करण्यांत आलें आहे. संस्कृतांत जसें एकपात्री भाण हें गद्य-पद्य काव्य असतें तशा स्वरूपाचें हें पद्यकाव्य आहे. प्रत्येक भावगीतांतील भावनांचें वर्णन कवीने अशा रीतीने केलें आहे कीं त्याच्या मागील घटनांची कल्पना वाचकांना सुलभतेने करतां येते. नायकाच्या प्रेम-विव्हल अंतःकरणांत नायिकेच्या प्रेमाविषयीं शंका, विश्वास, भीति, संशय इत्यादिकांमुळे होणाऱ्या विविध भावना-तरंगाच्या छटा या काव्यांतून वर्णिल्या आहेत. काव्याचा नवीन प्रकार या दृष्टीने काव्य वाचनीय आहे.

काव्याचा ' नजराणा ' करतांना कवीने काढलेले पुढील उद्गार वर्तमानकालीन प्रेमभावनेचें स्वरूप व ध्येय यांचे दर्शक म्हणून महत्त्वाचे आहेत.

धुक्यांत वासरमणि दडलेले महदाकांक्षांचे । घडे मग दर्शन मज त्यांचें ।
आणि सकल संकल्प सांगतों खुल्या मनें तूंतें । पाहुनी तुलाहि रुचती ते ।
द्युगोल ते सहजींच लुटाया उठाव मन घेई । अशी तूं मला स्फूर्तिदायी ।

१८८ 'बंदिशाळा' (१९३२) हें त्यांचें दुसरें खंडकाव्य आहे. यांत कवीने एक सामाजिक प्रश्न वाचकांसमोर रंगविला आहे. चुकलेलीं कोंकरें लांडग्याच्या भक्ष्यस्थानीं पडलीं नाहीत, असें जसें क्वचित् घडतें, त्याप्रमाणे दुर्दैवाने आईबापांचें कृपाछत्र नाहीसें झालेलीं मुलें असन्मार्गाला लागलीं नाहीत असें विरळा आढळतें. अशा बिघडलेल्या मुलांचा, व त्यांना सुधारण्यासाठीं काढलेल्या सन्मार्गप्रवर्तक शाळांचा प्रश्न या काव्यांत कथानकाच्या रूपाने मांडण्यांत आला आहे. याबरोबर गरीब कुटुंबांतील कर्ता पुरुष अकालीं मरण पावल्याने, मागे राहिलेल्या पत्नीची असहाय स्थिति, ती सुंदर व सुशील असल्यास तिच्या सौंदर्यामुळे येणारीं संकटें, समाजांतील प्रतिष्ठित दिसणाऱ्यांचीं दुष्ट, कामुक अंतरंगें, यांचेंही कवीने चित्रण केलें आहे. काव्यांतील स्वभाव–चित्रण चांगलें झालें आहे. काव्य शोकांतिक असल्याने त्याचा अंतःकरणावर परिणामही चांगला होतो. पण आई किंवा बाप यांचें छत्र नसल्याने मुलें दुराचारी निघतात ही मध्यवर्ति कल्पना खुलून दिसण्यासाठीं नायक संजीवाचें दुराचरण ज्या प्रमाणांत रंगवावयास पाहिजे होतें तसें तें रंगविलेलें नाही. त्याचप्रमाणे सन्मार्गप्रवर्तक शाळांचे दोष व अनुपयुक्तता उठावदार करण्यासाठीं, तिच्यांतून बाहेर पडणारा संजीव पूर्ववत् दुराचारीच राहिला, व दुराचारांतच त्याचा अंत झाला असा शेवट जास्त परिणामकारक झाला असता. काव्याचें वृत्त कथेच्या ओघाला पोषक असें धांवतें आहे; व वर्णनें नैसर्गिक व आकर्षक आहेत.

१८९ भावमंथनांतील कविता त्यांच्या नांवाला साजतील अशा भावपूर्ण, कांही कोमल प्रेमळपणाच्या तर कांही कठोर वीरवृत्तीच्या आहेत. प्रेमळ माता व प्रेमळ गृहिणी यांना उद्देशून लिहिलेलीं सुनीतें, ' कुरकुर, ' ' रे पतङ्ग, ' ' माझे धनको, ' हीं विशेष उल्लेखनीय आहेत.

१९० सारांश, यशवंताच्या कवितेंत आधुनिक युगाचें वळण दृग्गोचर होत असून, पूर्वकालीन वैभव आणि वर्तमान अवनति यांच्या जाणिवेमुळे उत्पन्न होणारी तळमळ आहे. या तळमळीच्या मूळाशीं कळकळीची परंतु निराशावादाकडे झुकणारी, कल्पना–तरल अंतर्मुख अशी वृत्ति आहे. कवितेच्या बहिरंगांत विविधता आहे. भावगीतांवर कवीचा भर विशेष आहे. वत्सलता आणि शालीन प्रेम हे या गीतांतले अधिकतर रस असून, त्यांत खिन्नतेची छटा मिश्रित झाली आहे. साम्यवादाचे विचार मधूनमधून प्रतिबिंबित झाले आहेत. ग्रामीण भाषा व विषय याकडे कवीचें लक्ष लागलेलें आहे.

१९१ दत्तात्रय गंगाधर केळकर उर्फ अज्ञातवासी (ज. १८९९) यांच्या कविता (१९३३) तून अनेक भावना चित्रित झाल्या असल्या, तरी त्यांतील मुख्य सूर, त्यांतील मध्यवर्ति प्रवर्तक भावना

या नव्या युगाचे पाइक तुम्ही थोर, । या चला झटूं बांधण्या नवे मंदीर ।
स्वातंत्र्य–देवता उभी सचिंत समोर, । मी वाजविणार नगारा !

अशी आहे. मराठेशाही व मराठेपणाविषयी त्यांचा अभिमान व भक्ति जाज्वल्य असून भविष्य काळांतही मराठ्यांच्यामुळेच ' धन्य धन्य होणार हिंदवी कूस ' असा त्यांचा दृढ विश्वास आहे. अहमदशाह अबदल्लीच्या स्वारीवर भाऊसाहेब निघाले तेव्हां

नवलाख झुले लष्कर, तळपे भाला वरच्यावर
रोखूनि चालले पानिपतावर पुण्यपत्तनेश्वर,

ही त्यांची कविता थेट शाहीरी थाटाची, डोळ्यासमोर चित्र उभें करणारी आहे. ' कालचा मराठा ' या कवनांत मराठेशाहीच्या गतकालच्या अनेक गोड स्मृति एखाद्या चलच्चित्रपटाप्रमाणे कवि डोळ्यासमोर उभ्या करतात. त्याच्याच जवळ ' आजचा मराठा ' हें चित्र दाखवून कवि उभयतांतील विरोधाने वाचकांचें अंतःकरण खेदाने व त्वेषाने भरून टाकतात. ' कोट हिऱ्यांचें तेज इथे, ' ' पर्वती, ' ' सरदार धन्य एवढा, ' ' घ्या राया वंदन ' या कविता अशाच राष्ट्रीय बाण्याच्या आहेत. अज्ञातवासीच्या भाषेची ठेवण अशा वृत्तीच्या कवितांना शोभण्यासारखी असल्याने ती या कवितांतून किंवा ' कमला ' या कवितेंतून उठावदार दिसते. मराठेशाहीच्या अभिमानाच्या खालोखाल—कदाचित बरोबरीनेही—कवीचें मन मुलांनी मोहिलेलें दिसतें. टिळकांप्रमाणे तेही ' हीं फुलें मुलें मज

सहज कशीं मोहितीं ।' असें म्हणतात. त्यांच्या मुलांविषयीच्या कवितांतून वत्सलता ओसंडून जात असते. 'शेवतीचें फूल,' 'बाहुलीचें लगिन,' 'द्वाड मनी' हीं बालगीतें बालमनाचें यथार्थ चित्रण करून, गोड हंसू आणतात. कवीला कल्पनेची देणगी चांगली आहे. खुद्द कल्पनेचें त्यांनी केलेलें वर्णन

ब्रह्मांडाला फिरविशी गरगर । शक्ति तुझ्यांत अशी बलवत्तर ॥
अवलंबुनी प्रभुजी तुझ्यावर । तूं देशील तो घे आकार ॥

किंवा काव्याचें वर्णन 'ही जादू शब्दांची उचलिल पंखावांचुनि धरा।' त्यांच्या कल्पनाशक्तीचे नमुने म्हणून सांगता येतील. पण त्यांच्या कवितेंतून 'मज भंवती पसरलें दाट धुकें' अशा प्रकारची संकटग्रस्ताची खिन्नता, व्याकुळता पसरलेली दिसते. कवि आपणा स्वतःला व इतरांना

ऊठ आतां हें हृदया खवळून, । देऊं या जग पुन्हा चेतवुन ।
शिरजोरावर हाणोनी घण, । जो बलवत्तर तो मात्र टिके ।

अशी चेतावणी देतात. पण औदासीन्याचा मूळ सूर पूर्णपणें नाहीसा होत नाही.

१९२ आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ अनिल (जन्म १९०१) यांची कविता अंतर्मुख असून, तिच्यांत या विश्वाच्या बाह्य पसाऱ्याला व्यापून राहिलेल्या प्रेमाच्या शोधांत लागलेल्या जीवाच्या निरनिराळ्या अवस्था, वेळोवेळचे गूढ हृदयभाव हळुवारपणाने ध्वनित केले आहेत. तिच्यांत कोठें

व्योमधरेचें अशक्य मीलन, अनंत भरला अवकाश
व्यत्यय आणी, तूंच कल्पिशी आवळती बाहू पाश ।

असा प्रेमाचा निराशावाद आहे. कुठें

शिणला रे जीव माझा । तुजविणें राहतां
तुजविणे राहता रे । तुज ना भेटतां

अशी आर्तता आहे. तर कुठें

दूर निळ्या आकाशांत । व्योमधरेचें मीलन । तुझें माझें आलिंगन ।

असें प्रेम साफल्य आहे. तर कुठें

अनंताचें द्वार खुलें । सांतामधुनिया झालें
तमांतुनी ये प्रकाश । व्यापी हृदय-आकाश

अशी आत्मसाक्षात्काराची दृष्टि आहे. तर कुठें

आनंद जीवनीं खुले। हृदय उमलुनी फुले
अश्रुंचीं-फुलें-फुलें। आनंद, आनंद, आनंद!

अशी आनंदमय स्थिति आहे.

त्यांच्या 'फुलवात' (१९३२) या संग्रहामधील गीतें थोडींच व एकाच प्रतीति धर्मात्मक (mystic) वृत्तींतलीं असलीं तथापि भावपूर्ण, सरस आहेत.

१९३ 'चांदरात व इतर कविता' या श्री. अनंत काणेकरांच्या (ज. १९०४) कवितासंग्रहांतील कवितांची संख्या लहान—केवळ ४८—असली तरी त्यांतील भावनांत कोमलता, माधुर्य आणि विविधता आहे. त्यांपैकीं बहुतेकांचा रचनाकाल सन १९२४ ते १९२७ असून, शेवटच्या पांच कविता सन १९२८ ते १९३२ मधील आहेत. प्रारंभींच्या कविता प्रेमविषयक आहेत हें साहजिक आहे. अंतःकरणांतील भावनोर्मींना अनुरूप असें सृष्टीचें वर्णन करण्यांत, भावनारूप हिरकण्यांना उठावदार कोंदण घडविण्यांत काणेकर चतुर आहेत. त्यांच्या सृष्टिवर्णनाने बालकवींची आठवण होते. 'चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर' या प्रस्तुत संग्रहांतील पहिल्याच कवितेंत हें त्यांचें वैशिष्ठ्य चांगलें प्रगट झालें आहे. तारुण्याच्या उन्मादकारक प्रेमदृष्टीला सर्व चराचर विश्वांत प्रेमलीला चाललेल्या दिसतात, आणि सृष्टीच्या सौंदर्यांत लीन होऊन प्रेमळेच्या मधुर सहवासांत अनंत काळ घालविण्याची उत्कट इच्छा अंतःकरण कशी व्यापून टाकते याचें गोड चित्र या कवितेंत काढलें आहे. 'एकलेपणाची आग' 'चांदरात' या कवितांतून मागील कवितेहून जरा नंतरची अवस्था असून प्रेमळ जीवाला अनुरूप सोबती न मिळाल्याने होणाऱ्या तळमळीचें चित्र आहे. 'ऐरण' ही कविता निराळ्या सुरांतली आहे. तींत सर्व परिस्थितींत नवनवोन्मेषशाली कल्पनाविलास करणाऱ्या कवीच्या अंतःकरणाचें वर्णन केलें आहे. 'चंदाराणी,' 'सांवल्याचें गाणें' हीं चैतन्यारोप' कल्पनाचमत्कृति आणि भावनाचित्रण सर्व दृष्टीने मनोहर आहेत. 'रानगीत' मधील प्रेमसाफल्यामुळे येणारा उत्साह, जिवलगाबरोबर क्रीडा करण्याची रोमारोमांतून खेळणारी हौस पण त्या बरोबरच स्त्रीवृत्ति—सुलभ संकोच, फार मनोरम रीतीने व्यक्त झालीं आहेत. 'कोळ्याचें गाणें' यांतली जिवलगेच्या सान्निध्यामुळे मनांत उचंबळलेल्या भावनांची सूचना तिच्या अस्फुटतेमुळे फार रमणीय झाली आहे. सुचनेसाठीं योजिलेली अन्योक्तीची भाषा अनुरूप आहे.

'स्वर्ग दोनच बोटें उरला' ही कविता गडकरींच्या 'गुलाबी कोडें' च्या धर्तीवर शृंगारिक आहे. 'जोडपें' 'दोन चुंबनें' 'प्रेमळ पाहुणा' 'एक करुण कथा' यांत एक प्रकारचा मिस्किलपणा आहे. भोळेजीव 'दिसतें तसें असतें' या भावनेने दुसऱ्यावर विसंबून राहतात. कोणी यक्षिणीने जर त्यावेळींच त्यांच्या डोळयांवरचा पडदा

दूर केला, व त्या दुसऱ्याच्या मनांत चाललेले विचार–विकार त्यांना दाखविले, तर— ! पण यक्षिणी असलें निर्दय काम करीत नाहीत, तें काणेकरांनी या कवितांतून केलें आहे. पण तें त्या भोळ्या जीवासाठीं नसून वाचकांसाठीं केल्याने, त्यांतील निर्दयपणा नाहीसा होऊन, गोड खोडसाळपणा मात्र त्यांत उरला आहे.

'प्रेम आणि पतन,' 'एका नळावर तणतणून भांडणाऱ्या बाईस,' 'बेगमच्या विरहगीताला शिवाजीचें उत्तर,' 'लग्न घरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें' हीं विडंबन काव्यें आहेत. त्यांतील विनोद अनश्लील, सहेतुक आणि परिणामकारक आहे. 'प्रेम आणि पतन' यांत इष्काचे चाळे करण्यास सवकलेल्या तरुणांचें उपहास–चित्र फार मार्मिक काढलें आहे. अनिष्ट वर्तनाचा उपहास करण्याला गडकऱ्यांच्या लोकप्रिय कवितेचा आश्रय घेऊन, विडंबन करण्यांत काणेकरांनी चातुर्य व्यक्त केलें आहे. कवितांतून अपरिचित शब्दांचा प्रयोग केल्याने वाचकांची कशी तारंबळ उडते याची सूचना शिवाजीच्या उत्तरांत फार सुंदरपणे केली आहे. या व वरील 'दोन चुंबनें' इत्यादि कवितांवरून, कवीचें अंतःकरणांतील भावना–विश्लेषण–चातुर्य, निरागस–विनोद–कौशल्य दिसून येतें.

१९४　सन १९२७ पासून काणेकरांच्या भावनांत, वृत्तींत व कविता–विषयांत आमूलाग्र बदल झालेला दिसतो. या काळांत त्यांनी आपलें प्रेमाचें संकुचित कुटीर सोडून, जगांतल्या जीवंत धकाधकीने भरलेल्या विस्तीर्ण मैदानांत प्रवेश केलेला दिसतो. 'माझें गाणे,' 'एकाचें गाणें,' '३१ डिसेंबरची मध्यरात्र' या कवितेंतून या भावना-क्रांतीचीं चिन्हें दिसूं लागतात. तीं 'कवनें' व 'दोन देवभक्त' यांत स्पष्ट झालीं आहेत. पूर्वीचा प्रेमरंग आतां पालटला आहे. आणि चांदरात, तारा, चंदाराणी वगैरे पार नाहीशा झाल्या आहेत. कवीला आता

नक्षत्रांची फुलांफळांचीं, । कृष्णसख्याच्या व्यभिचारांचीं ।
आणिक झुरत्या युवयुवतींचीं । खूप जाहलीं हीं रडगाणीं ।

आता त्याचें ध्येय

धनी जनाशीं झुंज खेळूनी । क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी ।
त्यांना आम्ही गाऊं गाणीं । ऐकुनि जीं चवताळुनि लढतिल
आणि स्थापितिल सत्ता अपुली ।

असें झालें आहे. हाच सूर 'दोन देवभक्तां'त आहे. जगांतील आर्थिक विषमतेला बळी पडलेला, दिवसभर काबाडकष्ट करूनही पोटभर तुकडा न मिळणारा, गांजलेला, मजूर

आकाशांतिल पोलिसा! छळिसि कां दीनास अम्हा बरें
देतों टाकुनि मूर्ति ही गिरणिच्या काळ्या धुराड्यात रे !

असे उद्गार काढतांना या कवितेंत दिसतो.

आधुनिक काळांत कवींचा दृष्टिकोन बदलत चालल्याचें हें चिन्ह आहे. बाह्य सृष्टींहून निरपेक्ष, अंतःसृष्टींत विहार करणारे कवि आता जगांतील जीवंत परिस्थितीशीं समरस होऊं लागतांना दिसत आहेत. काणेकरांच्या कवितांतून ही समरसता सामाजिक वाद, मजूर-मालक-लढा, या दिशेने दिसते आहे.

१९५ के. नारायण काळे (ज. १९०४) यांच्या 'सहकार मंजरी' (१९३२) या लहानशा संग्रहांतील भावकवितांतून सृष्टिवर्णनें थोडक्यांत व अनुरूप भाषेंत चांगलीं केलीं आहेत. 'जें आलें अनुभूतीला रचियला शब्दांत तद्गौरव' असें त्यांनी स्वतःविषयी म्हटलें आहे तें कवितांच्या स्वरूपावरून सार्थ वाटतें. 'प्रतीक्षा,' 'खिडकींतून,' 'सहल,' या कविता मनोरम असून शेवटच्या कवितेंतील पतिपत्नीसंबंधाची कल्पना एतद्विषयक कल्पनांत वर्तमानकाळीं होत चाललेल्या क्रांतीची निदर्शक आहे.

१९६ वा. भा. पाठक (ज. १९०५) यांच्या 'आशागीत' संग्रहांतील कवितांनी रसिकांच्या अंतःकरणांतील मराठी काव्याच्या भावी कालाविषयी आशा निःसंशय उज्ज्वलित होईल. पाठक हे तरुण कवि असूनही त्यांच्या कवितेंत प्रणयापेक्षा रम्य स्वभावोक्ति पुष्कळ आहे. 'खेड्यांतील घराकडे' 'खेड्यांतील आनंद' या कवितांतील चित्र जितकें साधें तितकेंच हृदयस्पर्शी आहे. शहरवासी विद्यार्थी सुटींत मोठ्या उत्सुकतेने खेड्यांतील आपल्या घराकडे जात आहे, त्यावेळीं घराजवळजवळ जसा तो पोहचूं लागतो तशातशा त्याच्या मनांत उठलेल्या विचार–विकार–ऊर्मींचें चित्र पहिल्या कवितेंत बहारदार काढलें आहे. संग्रहांतला सर्वोत्कृष्ट भाग 'ओढणी' हा असून या १०८ अभंगांत कविमनांत जी 'विचारमालिका भ्रमे कल्पनेंत । ध्येयाचा आद्यंत नेणूनीयां ॥' तिचें आणि तीमुळे जीवाला लागलेल्या ओढणीचें फार भावुक आणि प्रेमळ चित्रण केलेलें आहे.

१९७ नव्या युगाच्या कवीस गणेश हरी पाटील (ज० १९०६) यांच्या 'रानजाई'चा संदेश

> दे ठराविकाची मर्यादा सोडुनी । ती अनुकरणाची सोडसोड मोहनी ॥
> शहराची सोडुनि शीव, शिवारांतली । कवितेस तुझ्या खाऊं दे हवा मोकळी ॥

असा आहे. या संदेशास अनुसरून स्वतः पाटलांनी खेडेगांवातली वनश्री, खेडेगांवांतली राहणी, खेडेगांवातील शेती-भाती यांवर बऱ्याच कविता रचिल्या आहेत. त्यांत 'माझ्या खेडेगांवीं' 'तिथें' 'माझी जन्मभूमी,' 'सृष्टीचें गायन,' 'गुल मोहोराचीं फुलें,' 'दूर कोठें तरी,' 'वाटसरू,' 'हिङ्गणी,' 'एक ओसाड खेडें,' या कवितेंत नैसर्गिकतेबरोबर रम्यता आणि रसोत्पत्ति चांगली झाली आहे. शिवरायाच्या जन्माने

पुनीत झालेल्या शिवनेरीच्या शिवारांत जन्म झाल्याबद्दल व एकंदरींत मराठेशाहीबद्दल पाटलांना योग्य अभिमान वाटतो आणि तो त्यांच्या 'रानजाई,' 'पाटील' 'मंदिल' वगैरे कवितांतून सुंदरपणें व्यक्त झाला आहे. 'भुर जाऊं,' 'पाखरांची शाळा' 'गोकर्णीचें फूल' या बालगीतांतून बालमनाचा ठाव कवींनी बरोबर घेतला आहे. 'तान्हुल्याचा मुका' या कवितेंत वत्सलाबरोबर हृदयद्रावक करुणरस मिश्रित झाला आहे. 'एकच' हें उदात्त शांतरसाचा व 'शेवती' ही विशुद्ध प्रेमाचा उत्तम नमुना आहे. पाटलांची भाषा साधी, 'प्रगटली जेथुनी स्वानुभूत माधुरी' अशी अंतःकरणापासून निघालेली, मधूर आहे.

१९८ भवानीशंकर श्रीधर पंडित (ज. १९०६) यांची रचना

वायुवीची कोमला करांगुलि—। चारु चतुर चंचला ।
तरल तरङ्गाच्या तारांवर—। फिरवुन दावी कला ।

अशासारखी नादमधुर, भावपूर्ण, प्रौढ आणि सुश्लिष्ट आहे. त्यांनी आपल्या कविता-संग्रहास 'पिचलेला पावा' असें नांव कां दिलें कळत नाही; त्यांचा पावा ऐकणाराला पिचलेला किंवा बेसूर तर लागत नाही, मात्र सगळे सूर ऐकूं येण्याऐवजीं मुख्यत्वें प्रेमाचा सूरच कानीं पडतो. आणि त्यांतही प्रेमसंमीलनाच्या पूर्वीचे प्रतीक्षा, याचना, उत्कंठा, शंकाकुलता, वंचना इत्यादि ध्वनीच जास्त संमिश्र दिसतात. भावना आणि कल्पना यांचें कोमल गोड वातावरण त्यांच्या कवितांतून पसरलें आहे. आपल्या भावगीतांचा शेवट रसोत्कर्षाच्या परमोच्च बिंदूवर करण्यांत, किंवा अनपेक्षित, चमत्कृतिजनक कल्पनेच्या द्वारें करण्यांत ते चतुर आहेत. 'प्रबोधनां' तील प्रातःकालचें वर्णन, 'बकुची तरुणीं' तलि शद्बचित्र, 'माधवी आणि रसाळ' मधील ध्वनि, 'वाक्प्रहारां' तील अर्थगौरव, 'गडे लाज ना' मधील गोड भावनापूर्णता, 'लवते या लवलव ईज' मधील ग्रामीण भाषा, 'सागर संगीतां' तील नादमधुरता, लोभनीय आहेत. या सग्रहांतली 'येणार कोण तरी आज' यासारखीं नाव्यगीतें सुंदर आहेत. 'स्वप्न,' 'मातेच्या निकटीं,' 'दिवंगता जननीस' मधील मातृभक्ति, व्याकुलता आणि 'कृतज्ञतेचे अश्रु' मधील कृतज्ञताबुद्धि कवीस भूषणावह आणि वाचकांस आनंदजनक आहेत. खनाळ, झांजेरें, मुन्हें, अशासारखे प्रांतीय शद्ब उपयोजण्याचा योग्य प्रघात कवि पाडीत आहेत.

१९९ पंडितांचा 'चवथीचा चांद' नांवाचा चिमुकला शिशुगीतांचा—संग्रहही प्रकाशित झाला आहे. कवीनें आपल्या बालपणींच्या आठवणी आणि भावना चित्रित केलेलीं शिशूंवरलीं गीतें, आणि स्वतःला मूल कल्पून काढिलेल्या उद्गारांची शिशूंसाठीं गीतें, अशी दोन्ही प्रकारचीं गीतें या संग्रहांत आहेत. कांहीं शिशूंना उद्देशून बोधपर किंवा वर्णनात्मक केलेलीं गीतेंही आहेत. या गीतांतल्या भावना व कल्पना मुलांना

समजण्याजोग्या सोप्या निरागस असून त्यांस नेहमी दिसणाऱ्या पदार्थासंबंधीं किंवा प्राण्यासंबंधीं आहेत. नव्या नवरीस ' यांतील कल्पनामात्र यांस अपवाद आहे. भाषाही सुबोध, नादमधुर आहे. एकंदरींत हीं गीतें मुलांना आवडतील यांत संशय नाही.

२०० विष्णु भिकाजी कोलते (ज. १९०८) यांच्या 'लव्हाळीं' तील 'आटपाट नगरांत' हें गीत फार मजेदार आहे. मेघाला पाहून मोर नाचूं लागून, त्याच्या डोळयांतून अश्रुधारा वाहूं लागतात त्याविषयीची एक सुंदर नवलकथा कवीने या गीतांत सांगितली आहे. गीताची भाषा बायकांच्या कहाण्यासारखी साधी, पण मनांत भरण्या जोगी, वर्णनें कहाण्यांना अनुरूप आणि त्या सर्वांत उपमा, दाखले व कल्पनेची नवलाई असल्याने गीत मोठें सरस झालें आहे. 'गालबोट,' 'अंगाई,' 'माझी ताई,' या कवितांतून वत्सल रस चांगला प्रतीत होतो. 'ही कोण' हा जानपद कवितेचा नमुना आहे. या व कांही इतर कवितांतून नागपूर प्रांतांत रूढ असलेल्या शब्दांचा कवीने प्रयोग केला आहे, तो भाषाभिवृद्धीच्या दृष्टीने स्पृहणीय आहे. 'द्विजसम्राट् केव्हां-पुन आला भास्कर क्षितिजावरी।' अशा संस्कृत शब्दमय चरणांत 'केव्हांपुन' चा प्रयोग मात्र कर्णकटु लागतो.

२०१ मराठींत जे थोडे विनोदात्मक कविता-संग्रह आहेत त्यांत संतुराम रामकृष्ण कर्णिक यांच्या 'संराका' (१९३४) ला पुढील रांगेंत स्थान मिळेल. विनोद-निर्मितीसाठीं कवीनी उपालंभ, परिहास, विडंबन, समस्या, हे सर्व प्रकार योजले आहेत परंतु कवीने स्वतः वर्णन केल्याप्रमाणे

तिची चालही वांकडी । वळणाची नागमोडी ।
दंशी ओतिते अमृत । कोण्या नागिणिची जात ।
नाही नागिण कोणती । परि कविता संराकाची ।

या सर्व विनोदाच्या तळाशीं सद्हेतु, तत्वबोध, असतो. उपहासांत कवि विशेष कुशल आहेत. चरणजुळवे कवि, विचार-भाषा-चोर लेखक, प्रतिभाशून्य विडंबनकार, ढोंगी देवपूजक, हे कवीच्या उपसाहाचे विषय झाले आहेत. त्यांतल्या त्यांत विडंबनकार व रचून्, लिहून्, अन् 'अमक्याची क्षमा मागून' अशा सारखे अशुद्ध किंवा चमत्कारिक लेखन-भाषा-प्रकार रूढ करणाऱ्या लेखक-कवींवर कवीचा विशेष कटाक्ष आहे. 'कवि आणि मरण' या विडंबनपर कवितेंत विडंबनकारांवर कोरडा आहे. दोषांचें विडंबन मर्यादित प्रमाणांत इष्ट असलें तरी विडंबनाचा सुकाळ सदभिरुचीला किंबहुना कवीच्या कल्पना- स्वातंत्र्याला मारक आहे, ही गोष्ट या कवितेंत परिणामकारक व्यक्त केली आहे. 'एका साप्ताहिकांतील गोष्टीं' त एकाच गोष्टींतील मजकूर निरनिराळ्या पानावर छापण्याच्या प्रचलित पद्धतीवर मार्मिक टीका आहे.

'पाहिलें चुंबन,' 'विरहिणीचे उद्गार' 'कांही समस्या,' यांत छेकापन्हुतीचीं उदाहरणें आहेत. 'पत्नीचें हृदय,' 'सोन्या सारं कांही बोलतो' या कवितांतून विनोदाबरोबर प्रेमळ पत्नीच्या व मातेच्या अंतःकरणाचें दर्शन आहे.

२०२ सौ० मनोरमाबाई नावलेकर यांच्या 'भावकुसुमाञ्जली'तील (१९३१) गीतें भावनापूर्ण आहेत. त्यांच्या या गीतांतून मुख्य सूर सौख्यपूर्ण प्रेमाचा आहे. कवयित्रीला सर्व विश्वप्रेमाच्या साम्राज्यांत सुखाने डुलतांना दिसत असून, त्या स्वतः त्यापैकीं एक भाग होऊं पहात आहेत.

'प्रेम साम्राज्य। प्रत्यक्ष पसरलें चहूंकडे अव्याज।'
'आकाश फुलांनी भरलेलें। मी हुंगुनिया गुंगुनि गेलें।'
'प्रेमाचें साम्राज्य पसरिलें चौंहिकडे भूतलीं। मेदिनी आनंदी झाली।'
'प्रेमाविण जगतीं शून्य दिसे।'

अशी कवयित्रीची सामान्य मनस्थिति असल्याने एखादे प्रसंगीं क्वचित् निराशापूर्ण विचार आलाच तर लागल्याच त्या म्हणतात

राजसा। गड्या मानसा। नको रे असा। खिन्न तूं होऊं।
नैराश्याने भरल्या दृष्टीने तूं पाहूं।

सुदैवाने त्यांना सुखाचा संसार लाभलेला दिसतो. त्यामुळे

अवनिवरि स्वर्ग दिसे। प्रेमाचें जग भासे।
प्रणयाचें रम्य पिसें। हंसवि कां फुला! स्वर्ग थाटला!

अशी सभोंवतालची सर्व सृष्टि प्रेममय, आनंदमय झालेली त्यांस दिसत आहे. इंद्रायणीचा वेग पाहून त्या म्हणतात

अविरल प्रेमें मानस भरलें। दडपित असतां अधिक उसळलें।
कणकण उन्मादाने भरलें। मग बंधन कसलें त्या राही
इंद्रायणि! कां इतुकी घाई!

या सर्व प्रेममय आनंदाची 'मधुर पूर्तता'

विश्वांतिल ह्या राण्या। मजपुढती सर्व उण्या
प्रेमाच्या गोड कण्या। या न लाभतां। भाग्य मम आतां।

अशा उद्गारांत झाली आहे. बहुतेक गीतांतून कवयित्रीचे आत्मोद्गार असून 'हा गुलाब कां प्राची हंसली,' 'पूर्ण चंद्रास,' 'पद्मिनी भली तुज अडकवि कारागारीं,' 'स्वर्गीतलीं रत्नें' या गीतांतून कल्पनारम्यत्व चांगलें प्रगट झालें आहे. 'उषा ही रम्य हंसे सत्वरीं' हें गीत सुंदर सृष्टिवर्णन आणि नादमधुर शब्दयोजना या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे.

हीं फुलें विकसलीं चौंहीकडे
चल उचलुनि चुंबूं त्यांसि गडे

अशासारख्या कांही गीतांतून आईचें हृदय व्यक्त झालें आहे; तर बाल-मातांना पाहून

कोंवळी । अजुनि ही कळी
लाल पोंवळीं । जिच्या अधरींची
उमलली न पुरती तोंच घाइ खुडण्याची

किंवा पहिल्या पत्नीला अनेक वचनें देऊन, ती वारल्यावर दुसरें लग्न केलेलें पाहून

पाण्यावरचे काय बुडबुडे प्रेम तसें हें दिसे
मनाची लाजहि गेली असे।

असे स्त्रीहृदयाच्या अंतर्वेदनेचे उद्गार बाहेर पडले आहेत. राष्ट्रीय भावनांची दोन तीन गीतें आहेत. त्यांत चपलेचें नृत्य हें चमत्कृति-जनक आहे.

मनोरमाबाईंच्या गीतांतील भावनांत मार्दव आणि शुद्धता आहे आणि भाषेंत कोमलता आहे. कल्पनांची चमत्कृतीही मधूनमधून आनंद देते. वत्सल रसाच्या ज्या थोड्या कविता आहेत त्यांवरून कवयित्रींच्या हातून त्या रसाची आणखी गीतें निमार्ण व्हावीत अशी इच्छा होते.

२०३ यशवंत खंडेराव कुळकर्णी यांच्या 'मानस-निष्यंदां' तील (१९३२) भावगीतांचा स्वर गंभीर आहे. भाषा शुद्ध आणि कल्पना कांहीशा जुन्या वळणाच्या पण चमत्कृतिजनक आणि विशुद्ध आहेत. कवीचा ओढा तत्त्वचिंतनाकडे विशेष दिसतो. त्यासाठीं वरवर भिन्न दिसणाऱ्या गोष्टी कल्पनेच्या सहायाने डोळ्या समोर उभ्या करून त्यांतून बुद्धीच्या बळावर जेव्हां एखादें सर्वांना एक करणारें सूत्ररूपी तत्त्व कवि काढतो, तेव्हां चित्ताला आनंद होतो. 'कोण' 'सृष्टीचें कोडें' 'जात कोणती पुसा तिला' इत्यादि कविता या दृष्टीनें वाचनीय आहेत. 'शशि वदना म्हणु कसें' या प्रेमविषयक कवितेंत जुन्या कल्पना नवीन उजळा देऊन चटकदार केल्या आहेत. 'मृत्युशय्येवर, ही कविता करुणरसाचें उत्तम उदाहरण आहे. 'मी नाही' या कवितेंतील प्रारंभींच्या विनोदाला शेवटच्या कडव्यांत पत्नीहृदयांतील नैसर्गिक कोमलतेच्या भावपूर्ण वर्णनानें सुंदर कलाटणी मिळाली आहे.

२०४ सौ. विमला देशपांडे व पु. य. देशपांडे या पतिपत्नींचा 'निर्माल्य—माला' (प्रकाशन १९३३) हा जोडकवितासंग्रह बकुळीच्या फुलाप्रमाणे आपल्या कोमल मधुर सुवासानें मन भारून टाकतो. यापैकीं 'माला' ही सौ. विमलाबाईंची असून तिच्यांत पति—प्रेमाची अतिशय नाजुक पण उन्मादक तन्मयता आहे. अंतःकरणांत या भावनेचे

वेळोवेळीं उठलेले तरंग, 'प्रेमाचें फुललेलें काव्य,' 'बहरलेला वसंत,' 'स्फुरलेली गानमय सृष्टि,' 'उजळलेलें दिव्य सौंदर्य,' 'पसरलेला अक्षय आनंद' या कवितांतून व्यक्त झाला आहे. प्रेमसर्वस्व झालेल्या व्यक्तीच्या बाह्य स्वरूपाचें वर्णन या कवितांतून किंचिन्मात्र नसून कवयित्रीच्या अंतःकरणावर त्या व्यक्तीनें केलेल्या कार्याचेंच तेवढें चित्रण आहे. निस्सीम भक्ताला वाटणारी एकतान भक्ति, स्वतःच्या पामरपणाविषयी जाणीव, आपणांतले जें जें चांगलें तें पतीच्या प्रसादाचें फल असल्याची भावना, आणि शेवटीं त्या भक्तींतच जीवन-सर्वस्व मीळाल्याची वृत्ति या कवितांना व्यापून राहिली आहे. इतक्या एकतान प्रेमभावनेच्या कविता मराठींत विरळा आढळतील. त्यांची भाषा प्रसन्न आणि मोहक आहे.

'माला' (१९२४) ही भावनामय आहे तर श्री. देशपांडे यांचें 'निर्माल्य' (१९३२) विचारशील आहे.

'आणण्याला भरुनी सखये, विसरण्या अपुलें–पणा
यातनांची टोंचणी, अज्ञानमय हें जीवन'

ह्या कांहींशा उदासीन विचार-केंद्राभोंवतीं जगांतील अनेक गूढांबद्दलचे स्फुट विचार या कवितांत पसरले आहेत. परंतु खालचा अंतःप्रवाह या कवितांतूनही प्रेमाचा आहे.

वाढते ही विश्ववेली प्रीतिचैतन्यामुळे
सुकुनि ती जाईल सारी, तोडिलें जरि मूळ तें

मौज करि अज्ञात शक्ति जीव हा तिज खेळणें

जीविताचें भ्रमण सारें मावळे प्रीतीमधें

पतिपत्नींनी परस्परांवरच्या गाढ प्रेमसागरांत बुडून जाऊन संपादन केलेल्या ह्या रत्नांचा देखावा मराठी साहित्यांत अद्वितीय आहे.

२०५ काशीताई नाटेकर यांच्या 'गवाक्षगीतां'तील (१९३३) बालगीतें मनोहर आहेत. बालगीतांत बालांना पाहून वडील माणसांना सुचलेले उद्गार असतात; किंवा कवि स्वतः बालरूप होऊन त्यांच्या अंतःकरणांतील भावना वदत असतो. कित्येक वेळां हे दोन्ही प्रकार एका गीतांत संमिश्र आढळतात. काशीताईंचीं गीतें तिसऱ्या प्रकारचीं आहेत. त्यांना कल्पनेची नैसर्गिक देणगी चांगली आहे. आणि स्त्रीस्वभावाला मुलाच्या मनाशीं मला वाटतें, साहजिकच जास्त तद्रूप होतां येतें. सोपी आटपशीर भाषा हीही कवयित्रीला चांगली साधते. त्यामुळे 'भजनी बाहुली,' 'कडक लक्ष्मी,' 'नव्या बाहुलीचें लग्न,' 'सदू शिवाजी' वगैरे गीतें सुंदर वठलीं आहेत. 'पूर्वपश्चिमेचें भांडण' हेंही बालगीतच म्हणावयास हरकत नाही. यांतील सूर्याला चेंडू कल्पून त्यासाठीं दोन दिशांचें

भांडण लागल्याची कल्पना मजेदार आहे. 'अर्धोन्मीलित गुलाबकलिका,' 'कल्पनातीत भाग्य,' व ' रवि व रवी ' या कवितांतील कल्पनाचमत्कृति आल्हादजनक आहे. एक शिळा आपल्याला कोणी राम उद्धारील का म्हणून फार दिवस चिंतित होती, तों एक दिवस

शिल्पकार तेथें आला । अवचित ।
देखुनी । शिला घेउनी । गृहा नेउनी ।
मूर्ति घडवीली । मूर्ति घडवीली ।
प्रत्यक्ष राम ती झाली । नवल हें ।
सामर्थ्य येतसे मग त्यां । दुसऱ्यासी उद्धाराया । भाग्य हें ।

शिलेच्या उद्धाराची ही कल्पना जितकी नवीन चमत्कृतिपूर्ण, तितकीच आल्हाददायक आहे.

२०६ रामचंद्र अनंत काळेले हे एक तरुण उदयोन्मुख कवि आहेत. अंतःकरणांतील कोमल भावना ललित नादमधुर शब्दांनी रंगविण्यांत ते कुशल आहेत. त्यांच्या ' वाग्वसंतां ' त (१९३४) ' सुखांत असल्या स्वैर राहतो देह आपल्या घरीं । जीव परि परदेशी अंतरीं । ' अशा किंवा

जाण्या हवें कशाला । वैकुण्ठि पुण्य गांठीं ?
ही गांठ तूझी माझी । त्याहून फार मोठी ॥

अशी प्रणयोत्कंठेच्या अगदीं प्राथमिक हुरहुरीपासून

लोकां गोल म्हणून भूतल जरी अंताविना वाटलें
माझ्या मुग्ध मनीं तुझ्या पलिकडे सारे जगत् संपलें ॥

अशी प्रणयसाफल्याच्या शेवटल्या उन्मादक ऐक्यापावेतोंच्या प्रणयरसाच्या विविध छटा आहेत; हृदयाला हलवून सोडणारा वत्सल रस आहे, क्वचित् करुण रसही अंतःकरणाचें पाणी डोळ्यावाटें वहावयाला लावतो. ' कोणाचें तरि पोर हें ' ' स्वप्न आणि जागृति ' ' विराग आणि अनुराग ' या कविता वत्सल रसाचा उत्कृष्ट नमुना आहेत. ' तें फूल हें फूल ' ही करुण रसाचें व ' तुज म्हणूं कुणासारखी ' ही आल्हादजनक चमत्कृतीचें उदाहरण आहे. ' दोन चित्रें ' या कवितेंत सुंदर शब्दचित्र पहावयास मिळतें. अस्पष्ट सूचना व मधुर ध्वनि हा त्यांच्या कवितांचा विशेष आहे. त्यामुळे त्यांस एक विशिष्ट माधुर्य लाभलें आहे.

२०७ हल्लींच्या नवीन परिस्थितीने ज्या अनेक गोष्टी अस्तित्वांत आणल्या आहेत, त्यांत कॉलेजच्या वसतिगृहांतलि विद्यार्थि-विद्यार्थिनींचें विश्व हें एक आहे. बाहेरील जगापेक्षां या विश्वाचे रूप इतकें भिन्न आहे, व तें कालमानाप्रमाणे सतत इतकें बदलत जात आहे कीं, कॉलेजाशीं प्रत्यक्ष संबंध न आलेल्यांना तर असेच, पण एका पिढीशीं संबंध आलेल्यांना, किंवा स्वतः वसतिगृहांत राहिलेल्या एका पिढीला, कालांतरानंतरचें

विश्व सर्वस्वीं अपरिचित होतें. ह्मणून दीक्षित यांनी 'कॉलेजचें विश्व' (१९३४) मध्ये जें शब्दचित्र काढलें आहे तें जितकें मनोरंजक तितकेंच अद्यतन परिचयासाठीं उपयुक्त आहे. दीक्षित यांनी योजिलेलें वृत्त, भाषा, उपमा, सर्वच त्यांच्या विषयाला आणि त्यांनी काढलेल्या विनोदी चित्रणाला अनुरूप आहेत. हें विश्व पुण्याच्या कॉलेज–वसतिगृहांतलें आहे, पण त्याने इतर सर्व महाराष्ट्रीय कॉलेजाची कमी अधिक बरोबर कल्पना येईल. कॉलेज विद्यार्थी–विद्यार्थिनींची राहणी, त्यांची वेषभूषा, त्यांचे विशिष्ट भाषाप्रकार, ते परस्परांना देत असलेलीं विशेष नांवें, त्यांच्या प्रणय–चेष्टा, इत्यादिकांचें यथातथ्य, विनोदी, सुंदर चित्र दीक्षितांनी काढल्याबद्दल त्यांचें अभिनंदन करणें योग्य आहे. हें काव्य म्हणजे निरनिराळ्या शब्दचित्राचा संग्रह आहे. त्यांतील व्यक्ति, प्रसंग, स्थळें, यांचीं वर्णनें, तसेंच संवाद, इतके स्वाभाविक आहेत कीं, त्यांच्या यथार्थतेबद्दल शंका राहत नाही. प्रारंभापासून शेवटपावेतों विनोदी वातावरण कायम ठेविलें असून, त्याच्या अंतर्भागीं एक गूढ उपरोधाचा ध्वनि आहे. जोशांच्या 'विनोद' नाटकाप्रमाणे, कवीने योजिलेल्या उपमादिकांत नवीनतेबरोबर विनोद पोषकताही आहे. उदाहरणार्थ, पुढील उपमा पहा;

"शामी सुंदर जशी लघुकथा । कोकणांतलें काजूफळ ।
मादक होती जणूं जायफळ । कामाला तर तिखट कोयता" ॥

"माशी पासून गोड मिठाई । जशी झांकितो कुणि हलवाई ।
तशीच पाशीं रमणी घेई । जाळिदार बुरखा तोंडावर" ॥

"..................... । लुब्ध राहती कुणी कशावर ।
पिकलेल्या पेरूवर पोपट । दुग्धासाठीं मांजर लोंचट ।
तरुण बने तरुणीशीं चावट । आंग्ल स्त्रीच फिदा कुत्र्यावर" ॥

२०८ भाषांतर करण्यास श्रेष्ठ प्रकारची बुद्धि किंवा विशेष श्रम लागत नाही असा सामान्य ग्रह आहे. स्वतः भाषांतर करण्याचा अनुभव घेतल्यानंतर हा ग्रह बहुधा कायम राहणार नाही. महाकवींच्या कृति भाषांतरित करण्यास अर्थात्, मूळांतला रस भाषांतरांत आणण्यास, मूळाइतक्याच नसली तरी बऱ्याच वरच्या प्रकारची प्रतिभा लागते याविषयीं दुमत होणार नाही. भाषांतरांतही पूर्ण प्रतिकृतीपासून मुख्य मुख्य कल्पना आधाराला घेऊन केलेल्या स्वतंत्र रचनेपावेतों अनेक प्रकार होऊं शकतात. हल्लींच्या जागतिक परस्परसंबंधाच्या कालांत परकीय वाङ्मयांतील श्रेष्ठ कृतींचा रसास्वाद सुलभ होण्यास त्यांची निव्वळ प्रतिकृति–रूप भाषांतरें होणें अत्यंत इष्ट आहे. या दृष्टीनें ग्रीक महाकवि होमरकृत इलिअडचें कविताबद्ध भाषांतर दोन भागांत (१९१३) गणेश रामकृष्ण हवालदार यांनी केलें तें प्रशंसनीय आहे, मूळ काव्य पाश्चात्य देशांत अत्यंत

प्रसिद्ध असून आपल्या इकडील महाभारतासारखीच त्याची योग्यता तिकडे मानण्यांत येते. त्याचें इंग्रजीवरून हें भाषांतर आर्यावृत्तांत करण्यांत आलें आहे. काव्याचे एकंदर सर्ग चोवीस असून प्रत्येकांत ४०० ते ५०० आर्या आहेत. यावरून त्याच्या विस्ताराची कल्पना होईल. भाषांतरांत मूळांतला रस कितपत उतरला आहे हें सांगणें दुर्घट आहे. पण भाषांतर वाचण्यास सुबोध व सरस वाटतें.

२०९ संस्कृत महाकाव्यांमध्ये माघाच्या शिशुपालवधाची विशेष ख्याति आहे. कालिदासाची उपमा, भारवीचें अर्थगौरव आणि दंडीचें पदलालित्य हे तीन्ही गुण या काव्यांत एकवटले आहेत, असा त्याचा जुन्या पंडितांत लौकिक आहे. त्र्यंबक मोरेश्वर पांढरकर (इंदूर) यांनी या काव्याच्या अका सर्गाचें समश्लोकी भाषांतर प्रसिद्ध केलें आहे. भाषांतराची भाषा सरळ, सुबोध आणि प्रौढ आहे.

२१० श्रीमद्भगवद्गीतेचीं जीं अनेक भाषांतरें झालीं आहेत त्यांत वर्धा—गांधी—सेवाश्रमाचे विनोबा आणि सेनापती बापट यांचीं भाषांतरें उल्लेखनीय आहेत. दोन्ही भाषांतरें समश्लोकी अनुष्टुप छंदांत असून सुबोधता हा त्यांचा विशेष आहे.

२११ बडोद्याचे सी. वा. पेंडसे यांनी मुकुंदराजापासून बालकविपावेतों प्राचीन व अर्वाचीन कवींचे निवडक वेच्यांचा संग्रह, अर्थ निर्णायक टीपा व शब्दकोशासह ‘ रसतरंगिणी ’ या नांवाने संपादन केला आहे. त्याची पांचवी आवृत्ति निघण्याइतका तो लोकप्रिय झाला आहे.

२१२ आधुनिक विद्यमान कवींचीं काव्यें त्यांच्याच खर्चाने प्रसिद्ध करण्याच्या हेतूने पुण्याच्या शारदाप्रसादनमंडळाने ‘ अभिनव काव्यमाला ’ (१९०९) सुरू केली. या मालेंत आतांपावेतों पांच भाग प्रसिद्ध झाले असून, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, महाजनी, आगाशे, मोडक, भिडे इत्यादि मागील पिढींतील कवींपासून, विद्यमान पिढींतील सुमंत, आनंदराव टेकाडे, रानडे, गिरीश, इत्यादि कवींपावेतों सुमारें १००-१२५ कवि व ३०।३५ कवयित्रींच्या निवडक स्फुट कवितांचा संग्रह करण्यांत आला आहे. मालेच्या या भागांतील कवितांची निवड करण्यास लक्ष्मणशास्त्री लेले, रे. टिळक, व नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्यासारखे रसिक व मार्मिक संपादक लाभले होते. विविध रूप, रंग, सुवासांच्या फुलांच्या ह्या माला मराठी साहित्यांतील काव्य—मकरंद सेवनास उपयुक्त आहेत. पण त्यामुळेच या संमिश्र मकरंदाचें वर्णन करणें अधिक दुर्घट झालें आहे इतरत्र दुर्मिळ झालेल्या कित्येक उत्तम कविता या संग्रहांत वाचावयास मिळतील.

२१३ सौ. सरस्वतीबाई टिपणीस यांनी संपादन केलेल्या ‘ अंतर्गृहांतील गीतां ’ त (१९१५) बायांनी झोंपाळ्यावर बसून म्हणावयाचीं गीतें, अंगाई गीतें, इत्यादिकांचा

संग्रह केला आहे. या गीतांच्या कवि–कवयित्रींचीं नांवें कालाच्या उदरांत नाहींशीं झालीं आहेत. पण त्या गीतांतील सरळ, निष्कपट भाव आणि अवीट गोडपणा मात्र झोंपाळयाप्रमाणे श्रोत्यांच्या अंतःकरणवृत्ति आंदोलित करण्याला कायम आहे. एकच गीत उदाहरणादाखल ऐका—

साऊळया मेहुण्याने, समुद्र चाळियेला ।
मोत्यें तुझ्या ग बाळयाला, वहिनी बाई ॥
साऊळया मेहुण्यानें, समुद्र पाखंडिला ।
मोत्यें तुझ्या राखडीला, वहिनी बाई ॥
सुनेला सासुरवास, नका करूं वहिनी बाई ।
आपला आहे चांफा, पराव्याची आली जाई ॥

२१४ दि. ग. केळकर यांनी महाराष्ट्र शारदा भाग १ (१९२३) संपादन केला. यांत सुमारें ४९ आधुनिक नामांकित कवितांचे निवडक वेंचे संग्रहित झाले आहेत. त्यांत केशवसुत रे. टिळक इत्यादि या प्रकरणांत पूर्वी उल्लेख केलेल्या, नामांकित कवींचे वेंचे घेतले आहेत.

२१५ प्रि० प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी ‘ श्री महाराष्ट्र शारदा ’ भाग दुसरा (१९३०) संपादन केला आहे. प्रस्तुत कालच्या प्रमुख कवींचा प्रातिनिधिक स्वरूपांचा संग्रह रसिकांपुढें मांडण्याच्या हेतूने त्यांनी ८२ कवींच्या सुमारें १९२ कविता या संग्रहांत एकत्र केल्या आहेत. संग्रहांतील कवितांची निवड बहुधां ज्या त्या कवींनी स्वतःच केली असल्याने, कवींच्या मताने उत्कृष्ट असलेल्या कृतीच या संग्रहांत सामान्यतः एकत्रित झाल्या आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. खारकरांची ‘ मरणाच्या दारांत, ’ बोकिलांची ‘ आर्त जिवास विनवणी, ’ अरविंदाची ‘ कृष्णा घोडी, ’ मनोहराची ‘ वीरवंदन ’ ‘ विरहगीत, ’ चिंचणीकराची ‘ बनकरी, ’ अज्ञातवासीची ‘ मैना ’ ‘ कमला, ’ परांजप्यांची ‘ एका मुग्ध कलिकेस पाहून, ’ मर्‍यांची ‘ स्फूर्ति, ’ सरंजाम्यांची ‘ झिम्मा, ’ फडक्यांची ‘ किति दीस·········!, ’ अडावदकरांची ‘ सौदामिनी, ’ ठोकळांची ‘ बंदिवान, ’ मंजुमाधवाची ‘ जादुगिरी, ’ भवानीशंकर पंडितांची ‘ प्रबोधन ’ या कविता कल्पनाविलास, भावोत्कटता, किंवा शब्दसौष्ठव या दृष्टीने मनोहर आहेत.

या कवितांचे सामान्य स्वरूप पाहतांना ‘ महाराष्ट्र शारदेचें ’ वैभव आगामी काळांत वाढविण्याचें सामर्थ्य ज्यांच्या कवितेंत येऊं शकेल अशा बऱ्याचशा प्रतिभावंत कवींचा या संग्रहांत समावेश झाला असल्याचें, संपादकांप्रमाणेच वाचकांचें मत होतें. या कवितांतून भाषेंत नादमाधुर्य, विषयांत व्यापकता, कल्पनांत तरलता आणि

भावनांत सखोलता वाढत्या प्रमाणांत आहे हें स्पष्ट दिसून येतें. विषयाच्या व्यापकतेचें लक्षण म्हणून एक गोष्ट प्रामुख्याने निदर्शनास येते ती ही कीं, या सुमारें १९२ कवितांत प्रेमविषयक सुमारें फक्त ३८ आहेत ! संग्रहांतील कांही उत्कृष्ट कविता ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय भावनांनी स्फुरित झाल्या आहेत.

२१६ 'महाराष्ट्र स्त्री गीत' (१९२६) या अशाच स्त्रियांच्या गाण्याचा संग्रह, स्वर व ताल लेखनासुद्धां कृष्णराव गणेश मुळे यांनी प्रकाशित केला आहे. त्यांत स्त्रियांच्या म्हणण्यांत असलेलीं सुमारें तीस गीतें दिलीं आहेत. त्या गीतांसंबंधांत न. चिं. केळकर यांनी प्रस्तावनेंत 'या गाण्यांत स्त्रियांच्या अंतःकरणांतील निस्सीम प्रेम, त्यांचें पावित्र्य, त्यांची भक्ति, त्यांचे उदार चरित, मधुर ललित भावना या सर्वांची प्रचीति येते.' "अगदीं साध्या परंतु राग-मधुर-स्वरांनी रचिलेलीं रसभरित कवनें जर कोणास पहावयाचीं असतील तर त्यांनी स्त्रियांचीं जुनीं गाणीं पाहवीं" असें म्हटलें आहे. हा संग्रह प्रकाशित करून आधुनिक सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांना हीं जुनीं गाणीं पाहण्याची संधि मुळे यांनी आणून दिली आहे.

२१७ कवितांच्या विविध संग्रहांत ना. गं. लिमये यांनी संपादिलेला 'मातृगीतांजलि' (१९२६) नांवाचा राष्ट्रीय गीतांचा संग्रह उल्लेखनीय आहे. बॅ. सावरकर, रे. टिळक, टेकाडे, तिवारी, बेहेरे इत्यादि सुमारे २३ कवींचें एक एक सुंदर राष्ट्राभिमानोद्दीपक गीत या संग्रहांत प्रकाशित केलें आहे.

२१८ पुण्याप्रमाणे नाशिकास वाङ्मयविहारमंडलाने पद्मदल (१९२७) या नांवाने बावीस कवि व दोन कवयित्रीच्या निवडक कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला आहे. कोल्हापुरचे भारत-कविमंडळ, वऱ्हाडचे साहित्यसेवा-मंडळ, असेच संग्रह प्रसिद्ध करीत असतात.

२१९ राजकन्या अक्कासाहेब पंत यांनी 'हात धरून सरस्वतीच्या म तीश मंदीरांत' प्रविष्ट केलेली 'भावलेखा' औंध संस्थानांतील कवि-कवियित्रींच्या काव्यकुसुमांनी फुललेली आहे. सदर प्रकाशन त्या संस्थानांतील कांही विशिष्ट महोत्सवप्रसंगीं झालेलें असल्याने, त्या उत्सवास उचित अशा राजकर्त्यांच्या गुणवर्णनात्मक किंवा शुभाशाप्रदर्शक कविता या संग्रहांत ग्रथित झाल्या आहेत. पण त्या कवितांशिवाय इतर कांही स्थल-काल-निरपेक्ष रमणीय व भावपूर्ण कविताही या संग्रहांत आहेत. राजकुमारी अक्कासाहेब यांची 'ये धांवत माते !' ही कविता मातृप्रेमाला भुकेल्या जीवाची अंतःकरणांतील तळमळ व्यक्त करते. त्यांतील कुळकर्णी यांच्या 'मानधनाची व्याकुलता' या कवितेंत पुष्कळ निर्धन, बेकार तरुणांचें अंतःकरण उघड झालें आहे. वासुदेवाची 'मोटरवाल्यास'

या कवितेंतील प्रार्थना, सर्व्हिस मोटरमध्ये बसलेल्या प्रत्येक उतारूला करण्याचा प्रसंग आला असेल. ही कविता व कु. किर्लोस्करांच्या 'माझा उपास' व जांवईबुवा या कवितांतील विनोद खळखळ वाहणारा आहे. नवचैतन्याच्या व राष्ट्राभिमानाच्याही कवितांत शशांकाची 'प्रार्थना,' दाढे यांची 'गरुडाची तळमळ,' 'रायगडचें सिंहासन' या सरस आहेत.

२२० वि. स. सुखटणकरांचा 'वासंती' हा आधुनिक कवींच्या निवडक कवितांचा संग्रह महत्त्वाचा आहे. हा संग्रह मुलांसाठीं तयार करण्यांत आला आहे. 'सांप्रतच्या युगधर्माचे संस्कार मुलांच्या मनावर बिंबविण्यासाठीं, त्यांचे हृदय संवेदनाक्षम बनविण्यासाठीं त्यांच्या मनांत सौंदर्याभिरुचि उत्पन्न करण्यासाठीं, त्यांच्या कल्पनाशक्तीला चालना देण्यासाठीं, व जीवितविषयक व्यापक व उच्च ध्येयाचे सुसंस्कार लहानपणींच त्यांजवर घडवून आणण्यासाठीं' मराठींतील नवोदित कवि चंद्रशेखर, टिळक, गोविंदाग्रजापासून माधव, यशवंत, सरंजामे, कुंजविहारी इत्यादिकांपर्यंतच्या कृतींतून निवड करण्यांत आली आहे. स्वतः सुखटणकर हे रसिक, सहृदय कवि असल्याने, ही निवड त्यांच्या मूळ हेतूंना पोषक अशीच झाली आहे. ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, सामाजिक, ईश्वरभक्तिपर, सृष्टिवर्णनात्मक अशा अनेक प्रकारच्या कविता या संग्रहांत आहेत, पण त्यांतही ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता फार बहारदार स्फूर्तिदायक वाटतात.

२२१ 'ओहळ' (१९३३) या नागपूरच्या साहित्य संपादक मंडळाच्या संग्रहांत तेथील उदयोन्मुख तरुण कवींच्या सुंदर कविता आहेत. दिवसेंदिवस मराठी कवितेच्या बाह्य व आंतरस्वरूपांत होत असलेल्या बदलांचा हा संग्रह चांगला निदर्शक आहे. या लहानशा संग्रहांत प्रेम हा रस प्रामुख्याने असणें कवींच्या वयांना साहजिक आहे. तरीही संग्रहांत रसाची विविधता नाहीसें नाही. भावनांची कोमलता, सूक्ष्मसूक्ष्म विविध छटा, भाषेचा ठसकदारपणा, व त्या बरोबरच साधेपणा, हीं या संग्रहांत आढळतात.

'करभार' (१९३४) हा बडोद्यांतील कवींच्या कवितांचा चिमुकला संग्रह आहे.

२२२ इंदूरच्या साहित्य-सभेने 'माळव्यांतील अर्वाचीन कवि' (१९२७) व 'सुमनहार' (१९२८) हे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित केले आहेत. त्यांतील सर्व कवि व कवयित्री प्रायः इंदूरचे तरुण असून, संग्रहांतील सुमारें दोनशे कवितांत सर्व रसांना स्थान मिळालें आहे.

२२३ यवतमाळ येथील शारदाश्रम संस्थेने 'विदर्भ वीणा' या नांवाने विदर्भांतील पंचवीस कवींच्या सुमारे ७३ कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला आहे. संग्रहाला कै. तात्यासाहेब कोल्हटकरांची प्रस्तावना आहे. तींत रससंबंधीं विवेचन केलें आहे, व भारतीय आणि

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील या विषयांतला भेद व्यक्त केला आहे. तो मननीय आहे. संग्रहांत टेकाडे, देशपांडे यासारख्या ज्यांचे कवितासंग्रह स्वतंत्रपणे प्रकाशित झाले आहेत, त्या कवींबरोबर बोबडे, माडखोलकर वगैरे इतर कवींच्याही कृति आहेत. शृंगाराच्या विविध स्वरूपाला संग्रहांत आधिक्य मिळालें आहे. इतर रसही थोड्याप्रमाणांत आहेत.

२२४ 'काव्यरत्नावली' हें मासिक जळगांवचे कै. नारायण नरसिंह फडणीस या काव्यभक्त-संपादकानें पदरची झीज सोसून सन १८८७ पासून आज तागाईत चालविलें आहे. स्वतः कै. नारायणराव फडणीस व त्यांचे चिरंजीव उभयतां कवि असून नारायणरावांचा भाषांतरित सुभाषित संग्रह व त्यांच्या चिरंजीवांच्या कविता 'हृदय शारदा' दि संग्रहांतून प्रकाशित झाल्या आहेत.

काव्यरत्नावलींत आतांपावेतों निरनिराळ्या विषयांवर अनेक आधुनिक कवींची स्वतंत्र व भाषांतरित कविता प्रकाशित होत आली आहे. त्यांपैकीं कित्येक चांगल्या कवींच्या कवितांना अशा प्रकारच्या प्रकाशनाची संधि मिळाली नसती तर त्यांस सूर्याचें किंवा वाचकांचें दर्शन क्वचितच घडलें असतें. यांतील कित्येक चांगल्या कवींच्या कविता निराळ्या संग्रहित झालेल्या नाहीत. फडणिसांनी रत्नावलीच्या द्वारें या उदयोन्मुख कवींना प्रकाशांत आणून, मराठी साहित्याची मोठी सेवा केली आहे. स्फुट कवितांप्रमाणे खंड-काव्यें व महाकाव्येंही प्रकरणशः रत्नावलींत प्रसिद्ध होत. केशवसुत, रे. टिळक, विनायक, रहाळकर, तिवारी, अनंततनय यासारख्या पुढें प्रसिद्धीस आलेल्या कित्येक कवींच्या कविता प्रथमतः रत्नावलींत प्रसिद्ध झाल्या, यावरून तिच्या संपादकांची गुणग्राहक व व मार्मिक दृष्टि दिसून येते.

रत्नावलीकारांनी आपल्या कार्याचा आढावा स. १९०० मध्ये घेतलेला आढळतो. सन १९०० पावेतों बारा वर्षांत रत्नावलीचे एकंदर १२६ अंक निघाले असून त्यांत ८४ कवींची एकंदर १४८१२ कविता प्रसिद्ध झाल्याचें रत्नावलीकार लिहितात. यावरून रत्नावलींतून प्रकाशित झालेल्या कवितांची संख्या आतापावेतों किती मोठी झाली असावी याची कांहींशी कल्पना येईल.

२२५ काव्यरत्नावलींतील ज्या कित्येक कवींचे कवितासंग्रह स्वतंत्र प्रकाशित झाले नाहीत त्यांपैकीं एक 'वनवासी' हे होत. सदर कवि बऱ्याच वर्षांमागे दिवंगत झाले असून त्यांच्या संकोची व प्रसिद्धि-पराङ्मुख स्वभावामुळे, व त्यांची समकालीन मंडळी नाहींशी होत चालली असल्यामुळे, त्यांच्याविषयींची माहिती लवकरच काळाच्या उदरांत लुप्त होण्याची भिति वाटते; म्हणून ती येथे नमूद करून ठेवण्याची इच्छा होते. सदर कवींचें नांव रामचंद्र कृष्ण वैद्य असून त्यांस देवासकर म्हणून ओळखत. त्याचा जन्म

देवास (मध्य हिंदुस्थान) येथे सन १८७१ मध्ये झाला. इंग्रजी शाळेंत शिकत असतांनाच त्यांना कविता करण्याचा नाद लागला. त्यांचा स्वभाव जात्याच निर्मत्सर, उदार, प्रेमळ आणि सहृदय होता. कविवर्य भास्करराव तांबे यांची कवि म्हणून कीर्ति होण्यापूर्वी त्यांना ज्या रसिक व प्रोत्साहक स्नेह्यांचा देवासला सहवास लाभला, त्यांत 'वनवासी' हे प्रमुख होते. 'वनवासी' यांच्या बऱ्याच कविता रत्नावलींतून प्रसिद्ध झाल्या असून त्यांत हम्मीर, सुभेदार मल्हारराव होळकर आणि पानिपतचा संग्राम हीं तीन महाकाव्यें अपूर्ण राहिलीं आहेत. राष्ट्राभिमान आणि ओज हे त्यांच्या कवितांचे विशेष गुण आहेत. 'वनवासी' ऐतिहासिक कीर्तनें करीत आणि त्यांत ते इतके रंगून जात असत कीं, कित्येक वेळां कीर्तनप्रसंगांतच अंतःकरणाला थरारून सोडणारीं, स्फूर्तिदायक पदें ते रचीत. ही गोष्ट त्यांचीं कीर्तनें ऐकणारास परिचित आहे. आपलें उत्तर आयुष्य त्यांनी या कार्यालाच वाहिलें होतें. आणि त्या निमित्ताने खानदेश, वऱ्हाड इत्यादि प्रांतांतून त्यांनी बराच प्रवास केला. अशाच एका सफरींत उज्जयिनीस वाख्याने त्यांचा अचानक अंत झाला (सन १९०६). हा प्रसंग इतका अचानक रीतीने घडला कीं, त्यांचीं ऐतिहासिक आख्यानांचीं हस्तलिखितेंही त्यांच्या इतर सामाना-बरोबर कायमचीं गहाळ झालीं. पुढें प्रसिद्धीस आलेले 'बालकवि' 'वनवासी' यांच्या जवळ होते व ते त्यांच्या मागे उभे राहून कथेची साथ करीत असत.

२२६ वर उल्लेख केलेल्या तशाच इतर उल्लेख न केलेल्या संग्रहांतून ज्या अनेक कवींचे वेंचे प्रकाशित झाले आहेत त्यांचा व्यक्तिशः परामर्श घेणें विस्तारभयामुळे अशक्य झालें आहे. श्रीपाद महादेव माटे, ए. या. निफाडकर, म. कृ. गोळवलकर, केशवराव फणसे, वा. ल. जोशी, कृ. पां. लिमये, श्री. ना. मुजुमदार, ल. रा. पांगारकर, ब. ज. करंदीकर, न. चिं. केळकर, सी. वा. पेंडसे यांच्यासारख्या कित्येक सहृदय व रसिक कवींच्यां कृतींचा यामुळे आम्हाला योग्य गौरव करतां आला नाही याबद्दल खेद वाटतो.

२२७ वरील एकंदर विवेचनावरून कित्येक ठळक गोष्टी चाणाक्ष वाचकांच्या सहज-गत्या ध्यानांत येतील. पहिली गोष्ट ही कीं, कवींचा विचार त्यांच्या जन्मकालाच्या क्रमाने करितांना, कवितेच्या अंतरंगांत व बहिरंगांत गेल्या पन्नास वर्षांत जें परिवर्तन होत आलें आहे त्याचाही क्रम साहजिकच साधला आहे. या क्रमांत स्थूलमानाने तीन वर्ग दिसतात. त्यांत सन १८६० च्या पूर्वी जन्मास आलेले कवि, सरवटे, लेंभे, लोंढे, कानिटकर, खरेशास्त्री, मोगरे इत्यादिकांच्या कवितांचें स्वरूप एका प्रकारचें दिसत असून, केशवसुतापासून या स्वरूपांत परिवर्तन होऊं लागलें. केशवसुतांपासून बालकविपावेतों, म्हणजे स्थूलपणें सन १८६० ते सन १८९० या कालांत जन्मलेल्या

कवींच्या कविता दुसऱ्या वर्गांत मोडतात. आणि यापुढील काळांत जन्मलेल्या कवींच्या रचनाचा तिसरा वर्ग होतो.

२२८ पहिल्या व दुसऱ्या वर्गांतल्या काव्याच्या स्वरूपांतील बदल जितका अंतर्बाह्य स्पष्ट व सहज ध्यानांत भरण्यासारखा आहे, तितका दुसऱ्या व तिसऱ्या वर्गांतील काव्यांच्या स्वरूपांत नाही. पण तो बदल अंतरंग व बहिरंग दोहोंतही सूक्ष्म पण निश्चित स्वरूपांत होत असल्याचें काळजीपुरःसर निरीक्षणानें पटण्यासारखें आहे. हें वर्गीकरण अर्थात् स्थूल स्वरूपाचें आहे. सावरकर, तिवारी यांसारखे कांहीं कवि सन १८९० च्या पूर्वीच्या काळांत जन्मलेले असून, त्यांच्या कवितांत तिसऱ्या वर्गांतील कवितांचे विशेष दृष्टीस पडतात. त्याचप्रमाणे आठल्ये, मोगरे यांच्या कवितांपैकीं कांहींचें स्वरूप दुसऱ्या वर्गांतील कवितां-सारखें दिसतें. काव्याच्या किंबहुना भाषेच्या प्रवाहास महानदीची उपमा पुष्कळदां देण्यांत येते, ती अनेक दृष्टीनें समर्पक आहे. गंगा यमुनासारख्या महानद्या अनेक उंच सखल भूप्रदेशांतून वाहत जातांना, त्या त्या प्रदेशांतील जमीनीचा उंच सखलपणा, रूप रंग कांठावरील वस्ती, हवामान, मधूनमधून मिळणारे प्रवाह, इत्यादिकांमुळे कालाकालानें त्यांच्या स्वरूपांत बदल होत असतो; पण तो बदल होत असतांना, किंवा तो झाल्या-नंतरही, मूळ स्वरूप पुष्कळ अंशीं कायम राहतें. दुसरें असें कीं हा बदल इतका हळूहळू व क्रमशः वृद्धिंगत होत जात असतो कीं त्याचा प्रारंभ अमुक एका विवक्षित स्थलींच झाला असें निश्चयानें म्हणणें दुर्घट होतें. किंबहुना हे बदल बरेच वृद्धिंगत झाल्याशिवाय प्रथम ध्यानांतच येत नाहीत. म्हणूनच त्या बदलाचे मर्यादाप्रांत स्थूल मानानेंच ठरवावे लागून, मागील प्रांतांतील बदल पुढील प्रांतांत, व पुढीलांतील मागील प्रांतांत, कमी अधिक प्रमाणांत नेहमी दृग्गोचर होत राहतात. हाच प्रकार भाषेचा, किंवा काव्यादि साहित्यप्रकारांचा. त्यांच्यांतही कालमानानें अवस्थांतर होत जातें. प्रत्येक अवस्थेंत कांहीं विशेष अत्यंत ठळक असून, त्यांच्याबरोबरच मागें गेलेल्या किंवा पुढें होणाऱ्या अवस्थांतील इतर कित्येक विशेषही बीजरूपानें किंवा कमी अधिक विकसित रूपांत विद्यमान असतात. एक अवस्था जाऊन दुसरी अवस्था येतांना, ठळक रूपानें असलेले विशेष हळूहळू अंधुक होत जाऊन लोप पावतात आणि पूर्वींचे अंधुक असलेले विशेष प्रामुख्यानें पुढें येत जातात. असा हा क्रम अविरत सुरू असतो.

२२९ हे सामान्य विचार ध्यानांत ठेवून वरील वर्गीकरणाकडे पाहतां, पहिल्या वर्गांतील काव्याचें स्वरूप बव्हंशीं जुन्या वळणाचें, संस्कृतानुसारी, आहे. त्याची रचना अधिकतर मोरोपंत–वामन यांच्या नमुन्याची, अक्षरवृत्तांत किंवा मात्रा वृत्तांपैकीं आर्या-वृत्तांत आहे. इंग्रजी साहित्याच्या अध्ययनाचे कांहीं संस्कार या काव्यावर झालेले दिसतात. त्यांचा ओढा पारमार्थिकापेक्षा ऐहिकाकडे व अध्यात्मापेक्षा व्यावहारिक विषयांकडे जास्त

लागला आहे. काव्य–विषयांचा प्रांत अधिक विस्तृत झाला आहे. विचारजागृति होऊं लागून आत्मनिरीक्षण सुरू झालें आहे. भक्ति किंवा शृंगार याव्यतिरिक्त इतर रसांकडेही लक्ष लागूं लागलें आहे. मागील कालखंडापेक्षा या काळांतील काव्यें अधिकतर स्वतंत्र होऊं लागून, संसारांतील नित्यपरिचित लहान मोठ्या विषयांवर ती रचण्यांत येऊं लागलीं. तथापि अजून कविता सामान्यतः बहिर्लक्षी आहे. शृंगारांत शरीर–सौंदर्यावरच दृष्टि खिळलेली आहे. स्फुट कविता होऊं लागली आहे. परंतु यशवंतराव महाकाव्यासारखे प्रयत्न बंद झालेले नाहीत. थोडक्यांत, या काव्यांची भाषा व रचना संस्कृत थाटाची, व त्यांचा आदर्श संस्कृत साहित्यांत वर्णिलेलाच, राहिला आहे.

२३० केशवसुतापासून मराठी साहित्यांत आधुनिक कविता जन्मास आली. स. १८८०–८५ पासून महाराष्ट्रांत विचारक्षोभाचें जें नवीन युग सुरू झालें व विष्णुशास्त्री, आगरकर, रानडे, टिळक इत्यादिकांनी सामाजिक जागृतीची व चळवळीची जी व्यापक लाट सर्वत्र उसळून दिली, तिने या केशवसुतादि कवींचीं तरुण, संस्कारक्षम मनें भरून आणि भारून टाकलीं आणि आधुनिक कवितेस जन्म दिला. या नवीन विचार-क्षोभाच्या युगांत जुन्या इतिहासाचें पुनरुज्जीवन होऊं लागलें, स्वाभिमान वाढला आणि भारतीय संस्कृतीविषयी आत्मीयता वाटूं लागली हें खरें, तथापि काव्याच्या प्रांतांत मात्र प्राचीन संस्कृत साहित्य–शास्त्र किंवा प्राचीन काव्यादर्श अजिबात मागे पडून, काव्याची रचना, विषय आणि ध्येय पाश्चात्याभिमुख होत चाललें. काव्याच्या बहिरंगांत, महाकाव्यें आणि खंडकाव्येंही करण्याच्या भानगडींत कवि पडेनासे झाले. कवितेचें सामान्य स्वरूप त्रुटित, स्फुट झालें. चतुर्दश किंवा चतुर्दशाहून कमी अधिक चरणांचीं सुनीतें रचण्यांत येऊं लागलीं; भावगीतांचा प्रचार वाढला. अक्षर-वृत्तें व आर्यादि मात्रावृत्तें मागे पडून, गायनानुकूल पदांची रचना वाढत्या प्रमाणांत होत चालली. काव्याची भाषा व्यावहारिक, सर्वांस सहज समजण्यासारखी करण्यावर अधिकाधिक कटाक्ष राहूं लागला. अंत्य यमकाची आवश्यकता भासेनाशी झाली. अलंकारांवरचा भर कमी झाला. एकंदरींत कवितेचें बाह्य रूप एका दिशेने अधिक साधें, सुबोध आणि सुटसुटीत व दुसऱ्या दिशेने अधिक अर्थानुसारी, नादमधुर, व गेयानुकूल होत चाललें.

२३१ ह्या नवप्रवर्तित प्रकारांत भावगीतें हीं महत्त्वाचीं असून, तीं कवींच्या अंतःप्रवृत्तींत झालेल्या बदलांचीं द्योतक आहेत. जुन्या मराठी कवींत तुकारामादिकांचे अभंग व इतर कवींचीं स्फुट पदें, हीं भावगीताच्या स्वरूपाचींच आहेत. पण एकंदर कवितेच्या मानाने त्यांची संख्या पूर्वी फार मर्यादित होती व आता त्यांनीच काव्याचा बहुतेक प्रांत व्यापिलेला असतो. याचें कारण पूर्वींच्या व हल्लींच्या कवींच्या विचाराच्या

सरणींत व प्रदर्शन-पद्धतींत झालेला फरक आहे. प्राचीन कवींची आध्यात्मिक रचना पद्यांत असली तरी ती पुष्कळ अंशीं तात्त्विक ग्रंथस्वरूपाची असे. तिचा प्रधान हेतु परमार्थ तत्त्वबोध किंवा ईश्वरगुणानुवर्णन असून, भक्ति हा तिच्यांतला मुख्य किंवा एकमेव रस असे. त्यांची इतर रचना प्रायः कथा-कथन-पर असे; व कवि आपले स्वानुभव किंवा भावना वाचकांना प्रत्यक्ष न सांगतां प्रायः कथानकाच्या ओघांत पात्राच्या मुखानें, किंवा उपमादृष्टांतादिकांच्या द्वारें कथन करीत. मुख्य भर कथानकावर असून, कवीचें आत्म–प्रकटी–करण गौण व प्रच्छन्न असे. हल्लीं कथात्मक काव्यांची संख्या त्या मानानें फार कमी झाली आहे. मुख्य भर स्वतःचे मनोव्यापार, भावना, किंवा अनुभव सांगण्यावर आहे. हल्लीं जेव्हां एखादी मनोवृत्ति, विचार किंवा कल्पना उत्कट होऊन, कवीचें अतःकरण व्यापून टाकते तेव्हां तो तिला भावगीतांत आत्मोद्गाररूपाने व्यक्त करतो. ही कल्पना किंवा वृत्ति एकच, किंवा मोजक्या एकजीव कल्पनांचा अथवा वृत्तींचा समूह असतो. त्यामुळे त्या भावगीताचा आकार लहान व त्रुटित असतो. कवि त्या भावनेंत तल्लीन झालेला असतो, तिने त्याचें अंतःकरण उचंबळत असतें व ती व्यक्त करतांना त्याला कोणताही आडपडदा ठेवण्याचें कारण नसतें. म्हणून त्याच्या मुखावाटे बाहेर पडणारे पद्योद्गार त्या भावनेला अनुकूल अशा नाद–मधुर, लयबद्ध, गीताच्या रूपाने बाहेर पडतात, म्हणजेच ते गेयानुकूल असतात. हा प्रकार अर्थात् उत्कृष्ट–आदर्श–भावगीतांचा झाला. पण तोच कमी अधिक प्रमाणांत काव्य या नांवाला शोभेशा सर्व भावगीतांत घडत असतो. नाट्य भावगीतांतून कवि आत्मानुभव कोणातरी पात्राच्या मुखाने सांगतो हें खरें. तथापि या गीतांतूनही कथा–कथनाचा उद्देश नसून, एका विशिष्ट कालची व्यक्तीची मनःस्थिति वर्णन करण्याचा हेतु असतो, व ती स्थिति एक किंवा एकाच प्रकारच्या भावनेने व्यापलेली असते.

२३२ कित्येकांच्या मतें हल्लींच्या युगांत समाजापेक्षा व्यक्तीला प्राधान्य देण्यांत आलें आहे त्यामुळे हा भावगीताचा प्रकार रूढ झाला. परंतु हें मत बरोबर वाटत नाही. जुन्या मराठी कवींच्या काळांत व्यक्तीला प्रमुख स्थान किंवा महत्त्व नव्हतें हें म्हणणेंच मुळीं बरोबर नाही. ‘ आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत् । ’ ‘ पांडुरगीं जेणे, घडे अंतराय । हो कां बाप माय, त्यजावी ते । ’ अशा रीतीने ‘ स्व ’ किंवा ‘ व्यक्ति ’ हीच पूर्वी केंद्रवर्ति असे. किंबहुना त्या काळांतील ऱ्हासाला समाज–हिताच्या ध्येयाचा अभाव हें एक कारण झालें. म्हणून भावगीतें हा प्रचलित काळांतील व्यक्तिमाहात्म्याचा परिणाम आहेसें म्हणतां येत नाही. आम्हाला तर असें वाटतें कीं हल्लींच्या काळांत परमार्थ किंवा ईश्वरभक्ति याच्या इतकेंच इतर मनोव्यापारही कवींना व वाचकांना आकर्षक व काव्यविषय

होण्याला योग्य वाटूं लागले. याच वेळीं आंग्ल साहित्यांतील Lyric प्रकारचा परिचय इकडील कवींना झाला. त्यामुळें त्यांनीं त्या धर्तीवर गीतांची रचना करून त्यांतून हें मनोव्यापारांचें विश्लेषण व चित्रण करण्यास प्रारंभ केला. तींच भावगीतें होत.

२३३ मनो-व्यापारांचें विश्लेषण व वर्णन हा आधुनिक कवितेचा विशेष आहे. दिवसेंदिवस कवि अंतर्मुख होत आहेत. मनोभावनांचें अधिकाधिक पृथक्करण करीत जाऊन, त्यांतील सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्याची, त्यांची गुंतागुंत उकलण्याची, आंत आंतले पडदे उघडत जाण्याची, प्रवृत्ति वाढत आहे. तिला मनोविश्लेषणशास्त्राच्या उदयानें व वाढत्या अध्ययनाने सहाय होत आहे. मनोविश्लेषणानंतर सामाजिक अन्याय, दुष्ट रूढी, व्यक्तीवर समाजाने टाकिलेले अयोग्य निर्बंध, हे आधुनिक कवितेचे दुसरे प्रधान विषय आहेत. पाश्चात्य शिक्षणाने समता, बंधुता व स्वतंत्रता हें त्रि-ता-ल ध्येय कवींच्या मनःश्चक्षूंसमोर वागू लागून त्याला विसंगत अशा गोष्टींवर काव्यांतून कडक टीका होऊं लागली. बहुतेक सर्व कवि सरकारी नोकरींत होते. जे सरकारी नोकरींत नव्हते त्यांनाही राजकीय अन्यायांवर टीका करणें धोक्याचें असे. त्यामुळे टीकेचा सर्व भर सामाजिक अन्यायांवर येऊन पडला. हिंदु समाजांत टीकाविषय होण्याला सर्वथैव योग्य अशा गोष्टीही कमी नव्हत्या. राजकीय बाबतींत ज्या मानाने कवींची तोंड-चेपी झाली होती, त्याच मानाने या सामाजिक अन्यायाबद्दलच्या सात्विक संतापाचा पारा कवींच्या मनांत जास्त वर जाई आणि त्या मानाने त्यांची टीका जास्त जळजळीत, आवेशयुक्त निघे. विशेषतः स्त्रियांच्या बाबतींत होणारा अन्याय, विधवांची करुणाजनक स्थिति, धर्माच्या नांवावर होणारे अनेक अनाचार, यांवर या काळांतील कवितांतून टीकेचा सडकून भडिमार करण्यांत येई. ह्या नव्या मन्नूत स्त्रियांविषयींचा दृष्टिकोन पूर्णपणें बदलला. पूर्वी स्त्री म्हणजे पुरुषाचा एक उपभोग्य विषय ही भावना भावित अभावितपणें कवि व वाचक यांच्या मनांत वावरत असे. तिच्या जागीं आता स्त्री ही संसारांतला बरोबरीचा, समान हक्क असलेला, भागीदार ही भावना रूढ झाली. किंबहुना एका कवीनें तर तिला संसार रथांतल्या महारथीच्या पदवीवर आरूढ करून, पुरुषाला तिचे सारथी केलें.

२३४ आधुनिक कवितेंतील शृंगाराचें स्वरूप प्राचीन कवितांतील शृंगाराहून पुष्कळ अंशानें भिन्न आहे, त्याला बहुतांशीं कारण स्त्रियांविषयींचा हा बदललेला दृष्टिकोन आहे. जुन्या किंबहुना स० १८८५–९० पावेतोंच्या कवींच्या काव्यांतून शृंगाराचें अधिष्ठान-किंवा आलंबन–शरीरसौंदर्य हें असून, शरीरोपभोग–जन्य सुख हेंच त्याचें उद्दिष्ट असे. आधुनिक कवितेंतल्या प्रेमाची दृष्टि शरीरसौंदर्याकडून निघून अंतर्वृत्तींच्या संयोगावर, मनाच्या मिळणीवर, हृदयांच्या एकजीव होण्यावर

दिवसेंदिवस खिळूं लागली आहे. जुन्या कवितांतील शृंगाराचा रति हा स्थायी भाव होता; आधुनिक कवितांतील शृंगाराचा वृत्ति-संयोग हा स्थायीभाव होत आहे. स्त्री-पुरुषांमधील–पतिपत्नीमधील देखील–काम-वासना-रहित प्रेम ही एके काळीं असंभवनीय वाटणारी गोष्ट दिवसेंदिवस काव्याचा वर्णनीय विषय होऊं लागली आहे. प्रेमाचें वत्सल रूप आधुनिक कवितांत पूर्वीपेक्षा अधिक प्रमाणांत आढळूं लागलें आहे. बालगीतें हें या रसाचें फळ आहे. कित्येक वेळां कवि बालमनाशीं तन्मय होऊन त्यांतील कल्पना आणि भाव त्यांच्याच भाषेंत प्रगट करतो. तर इतर कित्येकवेळां घरेंवरील या सुंदर फुलांना पाहून स्वतः अनुभविलेले सुख-भाव तो आपल्या शब्दांत व्यक्त करतो. वत्सल रसाचीं हीं दोन्हीं रूपें आधुनिक कवितांतून दिसतात.

३३५ हल्लींच्या कवितेंतून प्रेमाचें तिसरें रूप ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय कवितेंत दृष्टीस पडतें. पहिलींत पूर्वजांबद्दलचें व दुसरींत मातृभूमीवरील प्रेम अथवा भक्ति प्रगट झालेली असते. प्रेमाचें हें स्वरूप शब्दशः अ–पूर्व आहे. कारण पूर्वींच्या कोणत्याच कवीच्या–कदाचित् श्रीसमर्थ सोडून–बाबतींत अशा प्रकारच्या भावनांची अपेक्षाही करणें अयोग्य होईल. त्यांच्या मनाची ठेवण व कवितेचा उद्देशच निराळा होता. पूर्वजांविषयी त्यांस प्रेम नव्हतें, किंवा जन्मभूमीविषयी त्यांस कळकळ वाटत नव्हती अशांतला भाग नाही. परंतु ह्या भावना कवितेचे विषय करण्याचा विचारही त्यांच्या मनांत उद्भवणें त्या काळीं अशक्य होतें. समर्थप्रताप, भक्तिविजय अशासारखे पूर्वजभक्तीचे काव्यग्रंथ त्या काळीं क्वचित् लिहिले जात. क्वचित् पूर्वसूरींचें किंवा पूर्वजांचें गुणकीर्तनही काव्यारंभीं केलें जाई. पण या रचनेचें स्वरूप आणि उद्दिष्ट अगदीं निराळें असे. हल्लींच्या राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता व त्यांच्या मूळाशीं असलेल्या भावना इंग्रजी शिक्षणाने जागृत झाल्या. सन १८८५ च्या पूर्वींही अशा स्वरूपाच्या कांही कविता निर्माण झाल्या होत्या. ‘राजा शिवाजी’ हें त्यांपैकींच एक काव्य आहे. प्रस्तुत वर्गीकरणांतल्या पहिल्या वर्गांतील कांही कवींनीही अशी रचना केली आहे. खरेशास्त्री यांचें ‘यशवंतराव महाकाव्य’ ऐतिहासिक नसलें तरी त्यांत व्यक्त केलेल्या भावना ऐतिहासिक आहेत. सरवटे यांच्या वाग्विहारांतही ‘बादशहा शहाआलमचा विलाप’ ‘बापू गोखल्यांचें बाजीराव साहेबांशीं भाषण’ अशीं कांही प्रकरणें ऐतिहासिक आहेत. परंतु स० १९०५ मध्ये प्रचंड राजकीय चळवळीची लाट सर्व हिंदुस्थानभर पसरली आणि तरुण कवींच्या अंतःकरणांतून राष्ट्रभक्तीचें नवें पाणी खेळूं लागलें. त्याने अशा प्रकारच्या कवितांना विशेष उत्तेजन मिळालें आणि राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता जास्त सोद्देश व मोठ्या प्रमाणावर होऊं लागून त्यांचें रूप अधिक ओजस्वी, प्रभावशाली, चैतन्यदायक होत गेलें.

२३६ निसर्गावरील प्रेम आणि निव्वळ त्याच्याच वर्णनास वाहिलेलीं काव्यें हा आधुनिक काळांतील आणखी एक विशेष आहे. जुन्या कवितेंत सृष्टिवर्णन नाही असें नाही. तुरळक व इतर वर्णनांत समाविष्ट झालेलें तें थोडेथोडें आढळतें. सकाळ सायंकाळ, सूर्य चंद्र, तारे, निरनिराळे ऋतु, वनें उपवनें, नदी निर्झर, इत्यादिकांचें वर्णन महाकाव्याला आवश्यक असल्यानें, जुन्या कवींच्या कृतींतून हीं वर्णनें येत. पण सृष्टीच्या विविध स्वरूपाशीं, तिच्यांत प्रत्यहीं घडणाऱ्या चमत्कारांशीं आनंदाने तन्मय होणारे, त्यांतच सर्व वृत्ति विरून जाणारे कवि याच काळांत होऊं लागले. पूर्वीच्या काळांत मानवी व्यवहार किंवा देवादिकांचे पराक्रम हेच काय ते काव्याचे विषय असत. पण दरींखोरीं, नदीनाले, डोंगर, पर्वत इत्यादि सामान्यतः अचेतन मानला जाणारा निसर्गाचा भाग, अंतरिक्षांतील अनंत तेजोगोल आणि त्यामुळे घडणारे अनेक चमत्कार, पशुपक्षांदिकांपासून कीटक पतंगादिकांपावेतोंचे जीव, वृक्षलता फळेंफुलें, या सर्वांशीं प्रेमाने समरस होऊन त्यांतील आनंद स्वतः लुटण्याला आणि वाचकांना तो लुटवून देण्याला प्रथमतः याच काळांतील कवींनी प्रारंभ केला. पूर्वीचीं सृष्टिवर्णनें म्हणजे बहुधा निरनिराळ्या प्रकारच्या उपमा—दृष्टांतांची गाथा असे. प्रत्यक्ष सृष्टीचें चित्र वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभें करण्याचें सामर्थ्य या वर्णनांत क्वचितच असे. हल्लींचे कवि उपमादिकांच्या भानगडींत न पडतां निसर्गाचे शब्दचित्रकार होण्याचा प्रयत्न करतात आणि पुष्कळदां यशही संपादन करतात.

२३७ आधुनिक कवितेंतून कांहीं विशिष्ट प्रकारची विचारप्रणाली आढळतें. कवीचें या जगांतील थोर कार्य, तें योग्यप्रकारें करण्यास लागणारी दिव्य शक्ति व ती संपादण्यास करावी लागणारी तपश्चर्या, याविषयींचे विचार पुष्कळ आधुनिक काव्यांतून प्रगट झालेले असतात. त्यावरून जगाला वेळोवेळीं स्फूर्ति व चैतन्य देऊन उत्कर्षाच्या मार्गावर कायम ठेवण्याचा थोर अधिकार व कर्तव्य कवीचें असून त्यासाठीं तशीच खडतर तपश्चर्या कवींना करणें प्राप्त असते, ही जाणीव या कवींपैकीं कित्येकांना झाली असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. पण या जाणीवेप्रमाणें कर्तव्य करण्याची पात्रता अंगीं येण्यास कवीला उत्कर्षाच्या मार्गाचें नीट आकलन झालें पाहिजे, व तें होण्याला या विश्वाची रचना व मानवी कर्तव्याचें अंतिम ध्येय या संबंधांत त्याचे कांहीं सिद्धांत निश्चित झाले पाहिजेत; एवढेंच नव्हे, तर ते सिद्धांत त्याच्या अंतःकरणांत बाणून, त्याची वृत्ति तदनुरूप झाली पाहिजे. आधुनिक कवींपैकीं बहुतेकांना असला थोर अधिकार लाभलेला नाही हें सांगणे नको. त्यांच्यापैकीं पुष्कळसे विश्वांतील गूढांविषयी आणि मानवी इतिकर्तव्यतेविषयी संशयात्मे आहेत. ज्या कांहीं थोड्यांना अशा विषयांत थोडाफार अधिकार प्राप्त झाला आहे त्यांच्यांत कांहींची विचारसरणी पाश्चात्य, व कांहींची पौरस्त्य, तत्वज्ञानाला अनुसरून आहे. दोघांनी आपआपल्या विचारांना काव्यांत समाविष्ट केलें आहे. या काव्यांपैकीं कित्येकांची मांडणी

वेदांती भाषेंत, वेदांती स्वरूपाची आहे. इतर कित्येकांचें स्वरूप गूढ–गुंजनपर, रहस्य-वादी, सायुज्यवादी, प्रतीतिधर्मी इत्यादि नांवानी ओळखण्यांत येतें. अशा काव्यांची संख्या थोडी असली, तरी त्यांचा स्वतंत्र वर्ग होऊन विशिष्ट गुणवाचक नामाभिधान मिळण्याइतकी तीं काव्यें महत्त्वाचीं आहेत.

२३८ सन १८६० ते १८९० च्या तीस वर्षांच्या काळांत जन्मास आलेल्या कवींचे कांही ठळक विशेष वर सामान्य स्वरूपांत सांगितले. त्यांचें व्यक्तिशः अवलोकन केलें तर त्यांचे चारपांच पोटविभाग किंवा गट पडतांना दिसतात. प्रथमतः केशवसुतांचा एक गट. यांत विचारांची भरारी मोठी आहे, भावनांत आवेश आहे, अन्यायाविषयी चीड आहे, अज्ञाताकडे ओढा आहे, आणि भाषेचा तादृश रूक्षपणा आहे. दुसरा गट, उदाहरणार्थ, तांब्यांचा. यांत भावनांची कोमलता आहे. भाषेची मधुरता आहे. काव्याची गेयानुकूलता आहे. एकंदरींत सात्विक प्रेमाचें मधुर वातावरण आहे. आणि त्यांत पारलौकिक विचारांचें कांहींसें खिन्न कांहींसें आशापूर्ण मिश्रण आहे. तिसरा गट सावरकरांचा म्हणतां येईल. यांचा बाणा मुख्यतः राष्ट्रीय आहे. पूर्वेतिहासांत जें जें कांही ओजस्वी, स्फूर्तिदायक, ऊर्जस्वल असेल तें तडफदार आवेशयुक्त भाषेंत वर्णन करून समाजांतील स्वाभिमान, राष्ट्रभक्ति जीवंत करण्याचें या कवींचें व्रत आहे. गडकरी हे स्वतःस केशवसुतांचे चेले म्हणवीत. पण बुद्धिप्रधान कल्पनाचमत्कृति व भावनापूर्ण रसपरिपोष, उपमा उत्प्रेक्षादि अलंकारांची गर्दी आणि अनुरूप शब्दसंपत्ति, यामुळे त्यांचा स्वतःचा वेगळाच वर्ग केला पाहिजे. असेच स्वतंत्र वर्गाचे एकटे अधिकारी बालकवि आहेत. त्यांच्यासारखा सृष्टिदेवतेचा दुसरा शाहीर मराठी भाषेला अजून लाभावयाचा आहे.

२३९ स. १८९०पासून पुढील काळांत जन्मलेल्या कवींनी सामान्यतः केशवसुतांच्या काळांतीलच परंपरा पुढें चालविली. फरक घडवून आणला तो तपशीलांत व सापेक्षतः गौण अशा कांही बाबतींत. केशवसुतांच्या पिढीवर जसा शास्त्रीबुवा–आगरकरांच्या समाज-उद्बोधनाच्या चळवळीचा परिणाम झाला होता किंवा तदनंतर १९०५ च्या राष्ट्रीय चळवळीने तत्कालीन तरुण मनांना क्षुब्ध केलें होतें, त्याप्रमाणे या पिढींतील कवि-मनांत युरोपीय महायुद्ध व महात्मा गांधींची असहकारिता-वादाची चळवळ यांनी परिवर्तन घडवून आणलें होतें. त्यामुळे या पिढीच्या काव्यांतून स्त्रियांविषयीच्या समाजाच्या अन्यायाविषयी टीका तर आहेच पण त्यापेक्षांही समाजांतील एका वर्गाचा दुसऱ्या वर्गावर होणारा अन्याय, अस्पृश्योद्धार, पतित–परावर्तन, आर्थिक विषमता, मजूर–भांडवलवाले यांमधील लढा, इत्यादिकांवर जास्त कटाक्ष आहे. विशेषतः समाज–सत्ता–वादांतील तत्वांना या काळांतील कवींनी जोरदारपणें व्यक्त करण्यास प्रारंभ केला आहे.

नव–नीतिवाद व त्यांतील अनिर्बंध स्त्री-पुरुष व्यवहाराचीं मतें यांना मराठी साहित्यांतील गद्य भागांत जितका पुरस्कार मिळाला आहे, तितका काव्यांत मिळालेला नाही. परंतु स्त्रियांविषयी–विशेषतः पत्नीविषयींची भावना मागील काळापेक्षाही जास्त उदार व उदात्त होत चालली आहे. संसारांत पतीला प्रोत्साहन देऊन खडतर कर्तव्यपथावर कायम ठेवणाऱ्या, त्याची महत्त्वाकांक्षा जागृत करून, निराशेच्या प्रसंगीं आशा देऊन, उच्चतर ध्येयाकडे निरंतर नेत राहणाऱ्या स्फूर्तिदेवतेची पदवी या कालांतील कवींनी पत्नीला दिली आहे. राजकीय विषयाबद्दल स्पष्टोक्ति अजूनही काव्यांतून होत नाही. अजून बहुतेक सर्व कविवर्ग सरकारी नोकरींत किंवा इतर प्रकारें बद्ध असल्याने असें होणें खेदजनक असलें तरी अपरिहार्य आहे. पण राष्ट्रीय वृत्ति मात्र पूर्वीपेक्षाही बळावली असून ती जास्त स्पष्टपणें आणि जास्त प्रमाणांत कवितेचा प्रांत आक्रमण करीत आहे. मराठी भाषेचा अभिमानही काव्यांतून जास्त प्रगट होऊं लागला आहे. उमर खय्यामच्या रुबायांतील विशिष्ट तत्वज्ञानाची व विचारांची छाया कित्येक कवींच्या कृतींत पडूं लागली आहे. एकंदर जीवनाकडे खिन्न नैराश्ययुक्त दृष्टीने पाहण्याचा कल कित्येक कवींच्या काव्यांतून वाढूं लागला आहे. त्याबरोबरच अध्यात्मप्रवणता व ईश्वरविषयक भक्त्यादि भावना मागील काळापेक्षा जास्त कळकळीने व्यक्त होऊं लागल्या आहेत हें सांगणें आवश्यक आहे.

२४० या कालांतील काव्याच्या अंतरंगासंबंधांत विशेष महत्त्वाचा नवीन उपक्रम विडंबन हा होय. निव्वळ उपहासात्मक कविता मोगरे यांच्या कवितासंग्रहांत आढळतात. त्याचप्रमाणे गडकरी वगैरेंनी निव्वळ विनोदात्मक रचनाही केली आहे. परंतु विशिष्ट कवींच्या कृतींचें हास्यास्पद अनुकरण करून, त्यांतील तऱ्हेवाईकपणाचा व दोषांचा उपहास करण्याचा, किंवा निव्वळ विनोद करण्याचा प्रकार, इंग्रजी Parody च्या धर्तीवर या कालांतच प्रथम सुरू झाला. जुन्या मराठी किंवा संस्कृत, किंबहुना भारतीय भाषांत हा प्रकार आढळत नाही. या प्रकारची रचना हल्लीं वाढत्या प्रमाणांत आहे. त्याची इष्टता वाद-विषयक व उपयुक्तता कित्येक प्रसंगीं शंकास्पद असली, तरी टीकेचा व विनोदाचा हा प्रकार मराठी साहित्याला नव्याने उपलब्ध झाला आहे यांत संशय नाही.

२४१ या काळांतील काव्याच्या अंतरंगासंबंधांत दुसरा विशेष हा कीं खण्ड-काव्यांची रचना पूर्वीपेक्षा अधिक संख्येंत हल्लीं होऊं लागली असून, ती सोद्देश असते. विशिष्ट सामाजिक प्रश्न कथानकाला आधारभूत घेऊन, त्यांत उपाययोजना सूचित करण्याचाही अलीकडे प्रयत्न करण्यांत येत आहे. मोत्यांचा सर गुंफावा त्याप्रमाणे व्यक्तिशः स्वयंपूर्ण भावगीतांचें कथाकथनात्मक खंडकाव्य रचण्याचाही उपक्रम केला गेला आहे.

२४३ या कालांत छंदशास्त्राविषयी शास्त्रीय अभ्यास होऊ लागून नवीन वृत्तें, छंद इत्यादि परभाषेच्या अनुकरणाने प्रचारांत येऊं लागले आहेत. काव्यांत अर्थस्वारस्य

व गेयानुकूलता हीं कोणत्या प्रमाणांत असावी याविषयी विचार करण्याची आवश्यकता भासूं लागली आहे. अंतःस्फूर्त कल्पनांच्या प्रकटीकरणाला छंदादिकांचा निर्बंधही असह्य वाटूं लागून, गद्याचें निकटवर्ति स्वरूप धारण करणाऱ्या 'वैनायक' वृत्ताची प्रथा सन १८९० पूर्वी जन्मास आलेल्या (सावरकर) कवीने याच कालांत केली. या वृत्तांत अक्षर, मात्रा, किंवा अन्त्य यमक, यांपैकीं कशाचाच निर्बंध नाही. भाषेच्या बाबतींत जानपद किंवा ग्रामीण भाषा व प्रांतिक भाषा कवितांतून योजण्याची प्रथा सुरू झाली आहे. सुधारणा केवळ नागरिक व पांढरपेशा लोकांसाठींच नसून खेडेगांवातील शेतकरी व धंदेवाईक लोकांनाही तिची आवश्यकता असते. सुधारणावाद्यांनीही केवळ शहरांतून आणि पांढरपेशा म्हणविणाऱ्या लोकांतून आपल्या मतांचा व कार्यांचा प्रसार करणें पुरेसें नसून समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापावेतों—खेडेगांवातून शेतकरी व कामकरी वर्गापावेतों—आपली सुधारणा पोंहचाविणें इष्ट आहे, किंबहुना तें त्यांचें कर्तव्य आहे. हें आजकालच्या सामाजिक चळवळीचें सूत्र कवींनाही पटत चाललें असून त्यांची रचना त्या धोरणाने होऊं लागली आहे. त्याचें एक फळ म्हणजे हल्लींचीं जानपद गीतें, व ग्रामीण व प्रांतीय भाषेचा उपयोग, हें आहे. आता हें खरें कीं, नुस्ती ग्रामीण भाषा किंवा शब्द उपयोजिण्याने खेडेगांवातल्या किंवा समाजांतल्या खालच्या थरांतले लोक कोणत्याही कवितेने आकर्षित किंवा मुग्ध होणार नाहीत. त्यासाठीं कवितेचे विषय व विचार त्या लोकांना रुचतील, कळतील, व आत्मीय वाटूं लागतील असे पाहिजेत. तसे प्रयत्न फारच विरळा होत आहेत. ते अधिक होण्यास कवि खेडेगांवातील किंवा कामकरी वर्गातील जीवनाशीं समरस झालेला, त्यांचा स्वतः अनुभव घेतलेला पाहिजे. तशी स्थिति जोपावेतों येत नाही तोंपावेतों या दिशेने विशेष यश कवींना प्राप्त होईलसें वाटत नाही. हल्लीं दूरस्थ सहानुभूतीने जें कार्य व्हावयाचें तेवढेंच अत्यंत मर्यादित प्रमाणांत होत आहे. कामकरी लोकांसंबंधांत समाज—सत्ता—वादी उद्गार काव्यांतून काढण्यांत येतात त्यांची हीच स्थिति आहे. त्यांतही स्वानुभवाचे बोल नसल्याने तीं काव्यें अंतःकरणाची पकड घेत नाहींत.

२४४ आधुनिक कवींत—म्हणजे केशवसुतापासून पुढील कवींत-अगदीं प्रथम दर्शनीं दिसणारा दोष म्हणजे त्यांची स्फूर्ति भावगीतांपलीकडे सामान्यतः टिकत नाही. महाकाव्यें अलीकडे होत नाहींच; व खंडकाव्यांची संख्या कांहीशी वाढत असली तरी एकंदरींत लघुगीतांवरच कवींचा भर अतोनात असतो. यावरून या कवींच्या कल्पनेतील जोम किंवा दमछाकी विस्ताराच्या दृष्टीने फार अल्प असते हें उघड आहे. म्हणूनच श्री. चापेकरांनी आधुनिक कवींना 'बिंदुस्रावी' असें विशेषण दिलें आहे, तें उपहासव्यंजक पण वस्तुस्थिति-दर्शक आहे. आधुनिक कवि सरस्वतिदेवीची उपासना आवश्यक त्या एकनिष्ठेने व दीर्घकाल करीत नाहीत हें या दोषाचें एक कारण सांगण्यांत येतें. तें खरें

आहे. पण त्याबरोबरच ही गोष्ट ध्यानांत घेणे आवश्यक आहे कीं लघुता ही आधुनिक युगाचा विशेष असून, तिने साहित्याच्या कादंबरी, नाटक इत्यादि सर्व ललित भागांना व्यापून टाकिलें आहे. लघुकथा आणि एकांकी नाटिका हीं ज्या मनःप्रवृत्तीचीं फळें आहेत, तिचेंच भावगीत हें काव्य क्षेत्रांतलें फल आहे. याशिवाय दुसरें असें कीं कोणत्याही एका शास्त्राचा–किंवा विषयाचा–दीर्घ आणि सखोल व्यासंग करण्याविषयी जशी अनास्था आणि पराङ्मुखी वृत्ति आधुनिक विद्वानांत आहे, तशीच काव्यांच्या बाबतींत कवींची वृत्ति आहे.

२४५ आधुनिक कवितेंत प्रेमाचें आधिक्य असल्याचा दोषारोप सामान्यतः करण्यांत येतो. तिच्यांत प्रेमाचें आधिक्य आहे हें मान्य करावें लागेल. पण तो दोष आहे ही गोष्ट सर्वमान्य होणारी नाही. सामान्यतः काव्यप्रतिभा ही कवीच्या तारुण्यांत–त्याच्या ऐन पंचविशीच्या बहारांत–बहारलेली असते, व त्या वयांत सर्व जगत् प्रेममय दिसत असल्याने, त्यावेळीं स्फूर्त झालेलें काव्यही अधिकांश तद्विषयकच राहणार. हा महाराष्ट्राचाच नव्हे तर सर्व जगाचा, सर्व कालांतला अनुभव आहे. पुनः त्या प्रेमांत–तें नीतिबाह्य नसल्यास–व तें उत्कट असूनही नीतिमान् असू शकतें–निसर्गतः पाप अशांतला भाग नाही. प्रेमाची भावना ही जितक्या विविध स्वरूपांत व अधिक प्रमाणांत मानवी अंतःकरण व्यापून राहते तितक्या प्रमाणांत व तितक्या स्वरूपांत किंवा तितक्या तीव्रतेने दुसरी कोणतीही भावना प्रायः त्या अंतःकरणाला व्यापीत नाही. अशा स्थितींत काव्यांत प्रेमाचें आधिक्य राहणे नैसर्गिक आहे. वरील दोषारोपांत प्रच्छन्नपणें ही सूचना गर्भित असते कीं मागील कवींपेक्षा आधुनिक कवि जास्त शृंगारिक व अतएव कमी योग्यतेचे असतात. मागील कालाशीं तुलना करतांना ही गोष्ट ध्यानांत घेतली पाहिजे कीं कालाच्या मानाने जितकें जितकें मागे जावें तितके तितके केवळ उत्कृष्ट कवि व त्यांचींही उत्कृष्ट काव्यें तेवढींच आता कालाच्या चाळणींतून कायम राहिलीं असून बाकीची नीरस गचाळ पद्यरचना विस्मृतीच्या गर्तेंत अदृश्य झाली आहे. दुसरी गोष्ट ही कीं महाराष्ट्रांतील हे प्राचीन उत्कृष्ट कवि एकजात संत कोटींतले असून त्यांच्या काव्याचा विषय व हेतु आध्यात्मिक व पारलौकिक असे. हरिभक्तीशिवाय इतर कारणाकरितां वाणीला शीण देणे त्यांस पाप वाटत असे. अशा स्थितींत त्यांच्या कवितेंत आधुनिक कालांतील प्रेमाला स्थान प्रायः नसावें हें क्रमप्राप्तच होतें. प्रायः म्हणण्याचें कारण असें कीं इतक्या निर्बंधांतूनही कित्येक ठिकाणीं वर्णनाच्या भरांत किंवा विषयाच्या ओघांत अगदीं वैषयिक–शृंगारिक-प्रेमही त्यांच्या कवितांतून व्यक्त झालें आहे. व अशा प्रसंगांपैकीं कित्येकांत त्या प्रेमाचा उत्तानपणा कोणच्याही काळाला हार जाणारा नाही. तथापि हें निर्विवाद आहे कीं मागील काळांत-अर्थात् शाहिरी काळ सोडून-आधुनिक प्रेमाला काव्यांत स्थान सापेक्षतः फारच कमी आहे. पण आम्ही वर दर्शविल्याप्रमाणे ही तुलना करणेंच असमंजस व अयोग्य आहे.

२४६ वरील दोषारोप करणारांपैकीं कित्येकांचें मत हें असतें कीं कवि हे राष्ट्राचे पुढारी असून राष्ट्राला उन्नतीच्या उच्च ध्येयाकडे अनवरत नेण्याचें त्यांचें कर्तव्य आहे. हिंदुस्थानच्या हल्लींच्या सर्व प्रकाराने अवनत झालेल्या स्थितींत तर कवींवर या कर्तव्याचा जास्तच भार आहे. अशा स्थितींत कवि प्रेमविषयक गाणीं गाऊन, आपल्या कर्तव्याचा घात आणि राष्ट्राचा नाश करीत आहेत. वरील विचारसरणींतली भावना अत्यंत थोर व प्रशंसनीय आहे यांत संशय नाही. परंतु या विचारसरणीप्रमाणे वर्तन घडण्यास राष्ट्रांतील सर्व व्यक्तींची—आणि कवींची व दोषारोप करणारांचीही—भावना, हिंदुस्थान हल्लीं युध्यमान स्थितींत असून, त्यांतील यच्चयावत् व्यक्तींनी मनोरंजनाचे सर्व प्रकार वर्ज्य करून सदा सर्वकाळ उन्नतीच्या कार्यांत व्यग्र झालें पाहिजे, अशी झाली पाहिजे. ती भावना होण्याजोगी स्थिति अजून आली नाही हें उघड आहे. अशा स्थितींत कवींनाच दोष देणें न्याय्य नाही. कला व काव्य ही सोद्देश हेतुमूलक असावींत, किंवा तीं हेतुनिरपेक्ष, अंतः-स्फूर्त, आल्हादैकनिष्ठ असावींत, हा वादही वरील विचारसरणीचा विचार करतांना लक्षांत घ्यावा लागेल. कारण वरील वाद केवळ तात्विक नसून, कवींच्या भिन्न भिन्न मनोवृत्तींचा दर्शक आहे.

२४७ आधुनिक कवितेवरील तिसरा आक्षेप असा आहे कीं आधुनिक कवि जनतेचे पुढारी होत नाहीत; त्यांचीं काव्यें जनतेला त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव, जागृति किंवा स्फूर्ति करून देत नाहीत. त्या मानाने प्राचीन कवि लोकाग्रणी या पदवीस जास्त पात्र होते. ह्या आक्षेपांत यथार्थता नाहींसें नाही. पण वर उल्लेखिलेली गोष्ट ह्याही बाबतींत ध्यानांत वागविली पाहिजे कीं कालाने प्राचीन कवींपैकीं लोकाग्रणी होण्यास योग्य एवढ्यांचेच काव्यग्रंथ कायम ठेविले आहेत. दुसरी गोष्ट ही कीं हल्लींचे कवीही अगदींच लोकजागृति करीत नाहीत असें नाही. आधुनिक राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता हेंच कार्य करते. पण एवढें कबूल करणे भाग आहे कीं आधुनिक कविवर्ग आपल्या स्वतःच्या थोरवीविषयी ज्या उच्चतम कल्पनांचा घोष करीत असतो, त्या मानाने त्याचें प्रत्यक्ष कार्य फार अल्प, त्या उद्घोषित थोरवीला अगदी न शोभणारें, असतें. आत्मप्रतीति किंवा सिद्धांतनिष्ठा, फार काय बुद्धीची निश्चयात्मिकता आणि त्यामुळे येणारी भावनांची तेजस्वी उत्कटता हल्लींच्या कविवर्गांत प्राचीन थोर संतकवींप्रमाणे आढळत नाहीत. त्याची कारणपरंपरा सांगतां येण्यासारखी आहे. पण वस्तुस्थिति अशी आहे हें निर्विवाद आहे.

२४८ हल्लीं जो उठतो तो कवि होऊं पाहतो. मनांत विचार आला कीं केली एक कविता आणि दिली एखाद्या मासिकांत छापून. त्यामुळे अलीकडे कवितांचा नुसता पूर आला आहे, व त्यांत पाण्यापेक्षा चिखलच जास्त असतो. शांतपणे खाल विचार करण्याची संवय यामुळे नाहीशी होत चालली आहे. पुन्हा आधुनिक कवींत पुष्कळ

नास्तिक असतात; कोणाविषयींच व कशाविषयींच त्यांस पूज्यभाव वाटत नाहीं. त्यांची वृत्ति पाहिली तर तींत गंभीरपणा किंवा तत्वजिज्ञासा, फार काय, विचारशीलताही दिसत नाहीं. कवितेचे विषयही पुष्कळदा अगदींच क्षुद्र किंवा क्षुल्लक असतात. असे कांही इतर आक्षेप आधुनिक कवींवर घेण्यांत येतात. हे आक्षेप मराठी कवींवरच घेतले जातात असें नसून, आधुनिक कालांतील पुष्कळशा इतर भाषांतील व पाश्चात्य देशांतील कवींवरही ते घेतले जात आहेत. त्यांचीं कारणें इतकीं सार्वत्रिक आहेत.

२४९ थोड्या सरावानंतर गद्यापेक्षा पद्य—म्हणजे गणमात्रादिकांतली रचना लिहिण्याला विचार व श्रम कमी लागतात; मासिकादिकांच्या प्रसारामुळे त्याला प्रसिद्धि सहज मिळूं शकते; आणि अशा रीतीने प्रसिद्ध होण्याची हौस लवकर पुरवितां येते. या सामान्य कारणांमुळे पाश्चात्य देशांत व आपल्या इकडे कवितांना नुस्ता ऊत आला आहे. त्यांपैकीं पुष्कळसा भाग साहित्याचा प्रांत व्यर्थ अडवून इतर चांगल्या भागाचें पोषक द्रव्य फस्त करून टाकतो, हें निःसंशय खरें आहे. पण एकतर या गोष्टीला कविइतकेच मासिकांचे संपादक व वर्गणीदार जबाबदार आहेत. दुसरें असें कीं थोड्या चांगल्या-बरोबर पुष्कळ वाईटाची उत्पत्ति होत जावी हा सृष्टीचा सामान्य क्रमच दिसतो. मानवी उपायांनी या क्रमांत सुधारणा करतां येते, पण साहित्यक्षेत्रांत तरी उत्पत्तिनियमनाचे निर्बंध घालण्याचे प्रयोग झालेले नाहीत. कवींनी स्वतः ते करावेत, तर स्वतःचें मूल किंवा स्वतःची कविता नावडणारी आई किंवा कवि औषधाला सांपडणें सुद्धां कठीण.

२५० कवींच्या नास्तिकपणाच्या बाबतींत पूर्वीच्या काळांत प्रामाणिक आस्तिक-बुद्धि सामान्य जनतेंत कोणत्या प्रमाणांत होती हें ठरविण्याचें साधन उपलब्ध नाही. हल्लीं धार्मिक बाबतींत जें विचार व उच्चार—स्वातंत्र्य लाभलें आहे, तें मध्यंतरीच्या काळांत नव्हतें हेंही सर्वसंमत आहे. हल्लींचें युगच बुद्धिप्रधान तर्कनिष्ठ आहे. तेव्हां ज्याच्या बुद्धीला जें पटलें तें त्याने काव्यांत व्यक्त करावें हें क्रमप्राप्तच असून, त्यांत समंजस बुद्धीला आक्षेपार्ह वाटण्यासारखें कांहीच नाही. अशा स्पष्टोक्तीच्या चर्चेतूनच सत्याचा निर्णय होणारा आहे.

२५१ कवींची वृत्ति व कवितांचे विषय यासंबंधांतल्या आक्षेपाला साहित्याचें आधुनिक ध्येय जबाबदार आहे. या ध्येयाप्रमाणे जगांतील यच्चयावत् विषय व अंतःकरणां-तील सर्व मनोवृत्ति काव्याचे विषय होऊं शकतात. रावापासून रंकापावेतों, बालापासून वृद्धापावेतों, निरक्षरापासून विद्वानापावेतों, सर्वांच्या केवळ ज्ञानाचीच नव्हे तर निर्मळ मनोरंजनाची तृष्णा पुरविणे साहित्यिकांचें हल्लीं कर्तव्य झालें आहे. त्याचेंच फळ वरील आक्षेपाला कारणीभूत झालें आहे.

२५२ महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून सन १९१७ अखेर एकंदर कविता–ग्रंथ सुमारें १९२१ प्रकाशित झाल्याचें आढळतें. त्यांत आरत्या, मेळ्याचीं पदें, धांवे, पाळणे, स्तोत्रें, उपासना इत्यादि अगदींच किरकोळ पुस्तकांची संख्या सुमारें ८१८ आहे. बाकीच्या पुस्तकांत प्राचीन कवितांचे संग्रह सुमारें १७८ असावेत असा अंदाज आहे. त्यावरून निव्वळ नवीन पद्य–ग्रंथ सुमारें ९२५ उरतात. वाङ्मयसूचींतील एकंदर ग्रंथ-संख्या ११९०५ आहे. त्याशीं वरील लहान मोठ्या एकंदर (१९२१) पद्य–ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा १६ असें पडतें, आरत्या वगैरे वगळल्यास बाकीच्या (११०३) चें प्रमाण शेकडा जवळजवळ १० पडतें, व निव्वळ नवीन पद्यग्रंथां (९२५) चें प्रमाण शेकडा ८.५ असें पडतें.

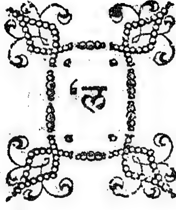
२५३ स. १९२४ ते स. १९३४ या अकरा वर्षांतील लहान मोठ्या, नव्या जुन्या, सर्व पद्यग्रंथांची संख्या १००९ आहे. एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या ५२३७ आहे. तिच्याशीं या पद्यग्रंथांचें प्रमाण शेकडा १९·२ पडतें. तें वरील प्यारेग्राफांतील एकंदर लहान मोठ्या सर्व पद्यग्रंथांच्या प्रमाणा (१६) पेक्षा ही जास्त आहे. परंतु या ११ वर्षांत प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांत मेळ्याचीं पदें व जुन्या कविता यांची संख्या सापेक्षतः फार थोडी असल्याने, या (१९·२) प्रमाणाची तुलना, १९१७ पावेतोंच्या निव्वळ नवीन पद्य-ग्रंथांच्या (८·५) प्रमाणाशीं करणें योग्य आहे. त्या मानाने हल्लींची पद्य-ग्रंथांची निर्मिति एकंदर ग्रंथसंख्येशीं फार वाढत्या प्रमाणांत आहे असें दिसून येतें. याचा पडताळा आणखी एका रीतीनें घेतां येईल. न्या. मू. माधवरावजी रानड्यांनी १८६५ ते १८७३ व १८८४ ते १८९६ या बावीस वर्षांतील प्रकाशनाचा आढावा घेतांना भाषांतरें व पुनरावृत्ति (translations and reproductions) वगळून ३२३० एकंदर ग्रंथ-संख्या व त्यांत ३५९ पद्य-ग्रंथ असल्याचें नमूद केलें आहे. त्यावरून प्रतिवर्षीं १४७ एकंदर ग्रंथ व यांत १६ पद्य ग्रंथ प्रकाशित होत होते. १९२४ ते १९३४ या अकरा वर्षांत हें प्रमाण प्रतिवर्षीं ४७६ व ९१·७ असें पडतें. वरील बावीस वर्षांतील एकंदर प्रकाशित ग्रथांशीं पद्याचें प्रमाण शेकडा ११·१ पडतें, तर १९२४ ते १९३४ मधील अकरा वर्षांत तें प्रमाण १९·२ पडतें. यावरूनही काव्यनिर्मितीचें प्रमाण एकंदरींत व सापेक्ष पुष्कळच वाढतें आहेसें स्पष्ट होतें.



प्रकरण दुसरें

गोष्टी व लघुकथा

(१८८५-१९३४)



'लघुकथा' हा इंग्रजी Short Story चा समानार्थक शब्द आहे. अर्थातच त्या नांवानें दिग्दर्शित होणारा वाङ्मयप्रकार इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयानंतर रूढ झाला असावा असें अनुमान करणें सयुक्तिक आहे. हें अनुमान वस्तुस्थितीला पुष्कळ अंशांनी धरून आहे. पुष्कळ अंशांनी म्हणण्याचें कारण असें कीं तांत्रिक दृष्ट्या जरी 'लघुकथा' या नांवाला अनुरूप असें वाङ्मय अलीकडे अलीकडे रूढ झालें असलें तरी बीजरूपानें तें जुन्या काळींही अस्तित्वांत होतें.

२ कथा किंवा गोष्टी या मनुष्यसमाजाइतक्याच पुरातन आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही. हल्लीं लहान मुलांना जशा गोष्टी आवडतात तशाच समाजाला त्याच्या बाल्यावस्थेंत गोष्टी आवडत असत. अद्भुताची आवड ही मनुष्याला नैसर्गिक आहे. Fairy Tales किंवा भुताखेतांच्या आणि राक्षसांच्या गोष्टी सांगून व ऐकून मनुष्याला ती आवड पुरी करून घेतां येते. आपल्यावर आलेले निरनिराळे प्रसंग दुसऱ्याला सांगण्यांत व ऐकण्यांत प्रत्येकाला साहजिकच आनंद वाटतो. त्याचप्रमाणे आपण ऐकलेली एखादी चमत्कारिक गोष्ट दुसऱ्याला सांगून, त्याला आपल्या आश्चर्यांत किंवा आनंदांत सहभागी करून घेतल्याशिवाय मनाला समाधान होत नाही. या सर्व नैसर्गिक मनोवृत्तीमुळे गोष्टींचा प्रकार समाजांत फार पुरातन काळापासून अस्तित्वांत असावा याविषयीं संशय वाटत नाही. पृथ्वीवरील सर्व देशांतून आणि सर्व समाजांतून लोककथांचें वाङ्मय आढळतें. किंबहुना समाज कितीही पुरातन, असंस्कृत, अडाणी किंवा रानटी असला तरीही त्यांत लोककथा रूढ नाहीत असें दिसत नाही. यावरूनही या कथा-वाङ्मयाचें पुरातनत्व सिद्ध होतें. दुसरी एक गोष्ट आश्चर्य करण्यासारखी आहे ती ही कीं कांही अत्यंत पुरातन लोककथा युरोप, आशिया, इतकेंच नाहीं तर आफ्रिका खंडांतल्या लोकांत, एकाच स्वरूपांत रूढ असलेल्या आढळतात.[१]

३ प्रथमतः हा कथाप्रकार अर्थातच मौखिक असला पाहिजे. पण लिखित व ग्रांथिक वाङ्मयांत त्याला फार प्राचीन काळांत स्थान मिळालें. वैदिक ग्रंथांत सरमा आणि पणी, यम व यमी, उर्वशी व पुरूरवा अशा कथा आढळतात. ब्राह्मण वाङ्मयांत

१ महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश विभाग १० पृ. २६७

अजीगर्त, शुनःशेप व मत्स्य आणि मनु यांचीं आख्यानें आहेत. भरहूत स्तूपावरील चित्रावरून ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकांत कल्पित नीतिकथा हिंदुस्थानांत होत्या असें सिद्ध होतें.[१] पंचतंत्र, हितोपदेश, यासारखे संस्कृतांत, व 'बृहत्कथा' जातक, यासारखे प्राकृतांत लिहिलेले, कथासंग्रह इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकापासून प्रचलित होत आले आहेत. यानंतर पुष्कळच नंतर म्हणजे इसवी सनाच्या अकराव्यापासून चौदाव्या शतकांपावेतों क्षेमेंद्राची बृहत्कथामंजरी, पुरुषपरीक्षा, भोजप्रबंध, वेताळपंचविंशतिका, सिंहासनद्वात्रिंशिका, शुकसप्तती, यासारखे कथासंग्रह लिहिण्यांत आले. या कथासंग्रहाचें स्वरूप एकतर अद्भुत व मनोरंजनपर असे; किंवा त्यांत पशुपक्षांच्या कल्पित गोष्टी सांगितलेल्या असून, त्यांच्या द्वाराने एखादे नीतितत्व किंवा धार्मिक सत्य पटवून द्यावयाचा हेतु असे; किंवा घटकाभर करमणूक होण्यासाठीं त्यांच्यांत एखादा वृत्तांत कथन केलेला असे. महाभारतांत भारतीय वाङ्मयांतील अतिप्राचीन नीतिकथांचा संग्रह झालेला आहे. पुराणांतूनही अशा प्रकारच्या अनेक कथा आढळतात.

४ इतर सर्व देशांप्रमाणे महाराष्ट्रांतही कथावाङ्मय प्राचीन कालापासून मौखिक स्वरूपांत चालत आलेलें आहे. वर्षांतून कांही ठराविक सणाच्या दिवशीं, किंवा व्रतवैकल्याच्या प्रसंगीं, सांगावयाच्या बायकांच्या कहाण्या; तशाच आजीबाईंनी नातवंडांना सांगितलेल्या काऊचिऊच्या गोष्टी, आज कित्येक शतकें पिढ्यानुपिढ्या चालत आल्या आहेत. बायकांच्या कहाण्यांचीं पुस्तकें अलीकडे छापण्यांत आलीं आहेत; आजीबाईंच्या गोष्टींचा संग्रहही रा. रा. शं. ग. दाते यांनी 'लोककथा' या नांवाखालीं प्रकाशित केला आहे. या कहाण्या व गोष्टींपैकीं कित्येक हल्लीच्या लघुकथेच्या कसोटीलाही उतरण्यासारख्या आढळतात. उदाहरणार्थ, घोडेवाली नी तेली (लोककथा भाग २ पा. ५९) कोल्हेभाऊ नी वाघभाऊ (सदर पा. ४२). पण सामान्यतः कहाण्यांतून कांहीतरी धर्माचा उपदेश केलेला असून, लोककथांपैकीं पुष्कळ निव्वळ विनोदी, व इतरांतून व्यवहारांत कसें वागावें याबद्दल अप्रत्यक्ष उपदेश केलेला असतो. या कथांपैकीं कांहींनी आशिया व यूरोप खंडभर प्रवास केला असल्याचेंही आढळून येतें. 'राजा धिंग माथा शिंग' (लोककथा भाग २ गोष्ट ६) ही गोष्ट व युरोपमधील मिडास राजाची गोष्ट इतकी तंतोतंत जुळते, कीं जणूं काय एकीचें भाषांतर दुसरींत केलें आहे.

५ कहाण्या व लोककथा हा झाला अशिक्षितांचा मनोरंजनप्रकार. अर्धशिक्षित व सुशिक्षित लोकांत पुराणिक व कीर्तनकार हे संस्कृतांतील महाभारत, रामायण, पुराणें, इत्यादिकांतल्या निवडक कथा लोकांना ऐकवीत; व त्या ऐकवितांना स्वतःच्या व श्रोत्यांच्या रुचीला अनुसरून त्यांत फेरबदल करीत, किंवा पुस्ती जोडीत.

---

१ महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश विभाग १० पृ. २६८

६ याशिवाय तिसरा एक वर्ग कहाण्या किंवा कथा सांगण्याचें काम करीत असे. राजपूत लोकांत प्रत्येक कुटुंबाचा एक भाट असतो. हल्लीं या भाटाचें काम फक्त त्या त्या कुटुंबाची वंशावळ लिहून ठेवण्याचेंच राहिलें आहे. पण पूर्वीच्या काळांत या भाटाचें काम त्या त्या कुटुंबांतील पूर्वजांच्या शूर स्फूर्तिदायक कृत्यांचें वर्णन करून, त्यांच्या विद्यमान वंशजांना स्वकर्तव्याला उद्युक्त करण्याचें असे. यामुळे या भाटापाशीं देशांतील धैर्यशौर्यादिगुणांच्या रोमांचकारी गोष्टींचें भांडार भरलेलें राहत होतें. महाराष्ट्रांत कांही अंशीं भाटासारखेच चित्रकथ्ये नांवाचे लोक असत. पराक्रमी राजे, वीरपुरुष इत्यादि-कांचीं चित्रें दाखवून, त्यांच्या गोष्टी सांगण्याचा या लोकांचा धंदा असे. मुसलमान बादशाहा आपल्या पदरीं एक गोष्ट सांगणारा बाळगीत. बादशहाला निजतांना एखादी मनोरंजक गोष्ट सांगण्याचें काम त्याच्याकडे असे. या बादशाही रिवाजाचें अनुकरण महाराष्ट्रांत झालें होतें. व त्याप्रमाणे पुष्कळ राजांच्या व सरदारांच्या पदरीं एखादा गोष्टीवेल्हाळ परवां परवां पर्यंत आढळत असे. इंदूरला दहा वर्षांपूर्वी असा नोकर होता.

७ वर वर्णन केलेले सर्व प्रकार मौखिक कथावाङ्मयाचे होते. लिखित वाङ्मयांत सर्वांत जुनें कथावाङ्मय म्हणजे महानुभाव महींद्र व्यास यांचें ' लीलाचरित्र ' हें होय. या ग्रंथांत महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्या आयुष्यांतील कांही प्रसंगाच्या कथा सांगितल्या आहेत. या नंतरच्या काळांत पांडवप्रताप, हरिविजय, जैमिनी अश्वमेध, शिवलीलामृत, संतलीलामृत, भक्तिविजय, गुरुचरित्र यासारखे काव्यग्रंथ हे एक प्रकारचे कथासंग्रहच आहेत. त्यांनी त्या त्या काळांतील श्रोत्यांची व वाचकांची अद्‌भुताची हौस पुरविली, लेखकाला आलेले अनुभव सांगितले, चरित्रात्मक वृत्तांत कथन केले, आणि प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रूपाने धर्म व नीतीचे उपदेश ऐकविले.

८ यापुढील काळांत अंग्लाई सुरू झाल्यानंतर, हिंदी व इंग्रजी ग्रंथांचीं भाषांतरें होऊन, वेताळपंचविशी, अरबी भाषेंतल्या सुरस गोष्टी, बालमित्र, इसापनीति, यांच्या-सारखे कथासंग्रह मराठींत आले. त्यांचें वर्णन मागील भागांत केलेंच आहे.

९ त्या भागांत सन १८८५ पावेतोंच्या कथासंग्रहाचा विचार झाला आहे. कांही तुरळक गोष्टी सोडल्या तर सन १८८५ पावेतों बहुतेक भर भाषांतरावर असे. स्वतंत्र गोष्टी लिहिण्यास आरंभ या कालानंतर हरिभाऊंनी ' मनोरंजन आणि निबंध-चंद्रिका ' आणि करमणुक पत्रांतून केला. करमणुक पत्राच्या योजनेंतच प्रत्येक अंकांतून एक लहान गोष्ट देत जाण्याचा संकल्प हरिभाऊंनी केला होता. त्याप्रमाणे त्यांनी स्वतः व इतरांनी लिहिलेल्या अनेक स्फुट गोष्टी त्या पत्रांतून प्रसिद्ध झाल्या. लहान लहान गोष्टींचा पुरवठा सामान्य जनसमूहास मोठ्या प्रमाणावर आणि नियमितपणें या वेळेपासून होऊं लागला. आणि तो वाचकांस इतका मानवला कीं त्यानंतर प्रथम

मासिक मनोरंजन व नंतर सरस्वतीमंदिर, नवयुग, उद्यान, मकरंद, विद्याविनोद, अरविंद इत्यादि अनेक मासिकांनी ती प्रथा उचलली. व अलीकडे अलीकडे तर लघु-कथा नसलेलें मासिक विरळाच आढळतें. इतकेंच नव्हे तर गंभीर विषयाच्या चर्चेस वाहिलेल्या कित्येक साप्ताहिकांसही आपली आकर्षकता लघुकथेशिवाय अपूरी पडतेसें वाटूं लागलें आहे.

१० करमणुकींत प्रसिद्ध झालेल्या हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींचा संग्रह चार भागांत प्रसिद्ध झाला आहे. त्यावरून या गोष्टींचें स्वरूप आणि तंत्र हल्लींच्या लघुकथेहून अगदीं वेगळें असल्याचें स्पष्ट आढळतें. हल्लींच्या लघुकथांतून जो कलाविलास दिसतो, तो त्यांच्यांत नाहीं. त्यांचा विस्तार ३।४ प्रकरणावर गेलेला असतो. त्यावेळीं, व इतका विस्तार नसतो तेव्हांही, भावनांची उत्कटता त्यांच्यांत आढळत नाहीं. सूर्याचे किरण केंद्रीभूत न होतां, चोहों बाजूला जर फांकले, तर त्यांच्यापासून जसें स्फुलिंग उत्पन्न होत नाहीं, त्याप्रमाणे विविध प्रसंग रंगविणाऱ्या या गोष्टींत भावना-क्षोभाचें स्फुलिंग निर्माण होत नाहीं. हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींच्या चार भागांपैकीं चौथ्या भागांत 'उलटीकडून सुरवात' ही एकच गोष्ट आहे. बाकी 'गोविंदरावाचीं आपल्या मुलास पत्रें' व 'सगुणाबाईचीं आपल्या मुलीस पत्रें' वगैरे आहेत. 'उलटीकडून सुरवात' या गोष्टींत लघुकथेची उत्तम सामग्री आहे; व हरिभाऊ जर आजच्या या लघुकथाकालांत विद्यमान असते, तर त्यांनी या गोष्टीच्या प्रारंभींचें उपदेशपर व्याख्यान व शेवटचें तात्पर्य गाळून टाकलें असतें, व बाकीच्या भागाला थोड्या दुरुस्तीने संवादाचें रूप देऊन, एक सुंदर परिणामकारक लघु-कथा तयार केली असती. तिसऱ्या भागांत कित्येक भारतीय व परकीय नामांकित स्त्रियांचीं चरित्रें दिलीं असून 'गरीब बिचारी पार्वतीबाई' ही गोष्ट दिली आहे. घरांतील कर्ता पुरुष उद्योगधंदा सोडून नाटकवाल्यांच्या नादीं लागला, तर कुटुंबाची कशी दीनवाणी स्थिति होते याचें हृदयविदारक चित्र या गोष्टींत काढलें आहे. दत्तोपंताचें स्वभाव-चित्रणही उत्तम साधलें आहे. गोष्टींतले बहुतेक प्रसंग एकमुखी म्हणजे कुटुंबाची दैना दाखविणारे असेच आहेत. पण एकंदर गोष्टीचा ओघ दुःखांतिक असतांना, ती सुखपर्य-वसायी करण्याच्या लेखकाच्या हौशीमुळे शेवट कलाशून्य व परिणामरहित झाला आहे. बाकीच्या दोन भागांत सुमारें २१ गोष्टी आहेत. त्यांपैकीं कित्येकांत मधूनमधून भावना-क्षोभाचे प्रसंग आहेत. पण गोष्टी वाचून झाल्यानंतर मनाला चटका लागत नाहीं. हरिभाऊंना अंतःकरण हालवितां येत नाहीं अशांतला भाग नाहीं, पण या गोष्टींतून तसा प्रयत्नच केलेला दिसत नाहीं. खंडाळ्याच्या घाटांत या लेखांत मनोहर सृष्टि-वर्णन आहे; पण ती गोष्ट नाहीं. 'कसे ते दिवस गेले' 'काळ तर मोठा कठीण आला' या गोष्टींत दुष्काळाचें मोठें हृदयविदारक चित्र डोळ्यासमोर उभें राहतें. तिच्यांतील 'ढवळ्या गवळ्या' हें प्रकरण वाचून डोळ्याला पाणी येणार नाहीं असा

वाचक विरळा. पण बहुतेक गोष्टींतून लेखक वाचकाच्या दृष्टीआड कधींच होत नाही. वाचकांना तात्पर्य सांगण्याचा व उपदेशाचे पाठ देण्याचा मोह त्याला आवरत नाही. थोडक्यांत, वाचकांच्या मनावर खोल परिणाम करण्यासाठीं जी एकाग्रता व एकात्मकता लागते व ती साधण्यासाठीं गोष्टींत जो आटोपशीरपणा व विशिष्ट प्रकारची कलापूर्ण रचना आवश्यक असते, त्यांचा या गोष्टींत अभाव आहे. पण म्हणून त्यांच्यांत सरसपणा किंवा मनोरंजकता, किंबहुना कांही कांही ठिकाणीं सहृदयता आणि काव्यमयता नाही, असें मात्र नाही. उदाहरणार्थ; दोन चित्रें या गोष्टींत आपल्या लहानग्याचें मोठ्या प्रेमाने कौतुक करणाऱ्या आईचें दृश्य सकाळीं दृष्टीस पडतें, तों सायंकाळीं त्या लहानग्याला काळाने ओढून नेल्यामुळे तिला दुःखाने आक्रोश करतांना पाहून कालवाकालव होऊं लागते. डिस्पेप्शिया या गोष्टींत आपल्याला रोग झाल्याचा भ्रम करून घेतलेल्या कृष्णरावाना पाहून हंसू लोटतें. या संग्रहांत 'पहिलेंच भांडण' ही गोष्ट हल्लींच्या लघुकथांच्या स्वरूपाला सर्वांत जास्त जुळती आहे. नुकतेंच स्वतंत्रपणें राहूं लागलेल्या तरुण नवराबायकोचें क्षुल्लक कारणावरून भांडण झालें. बायको तणतण करीत एका दिशेला, तर यजमान फणफणत दुसऱ्या दिशेला गेले. थोड्याच वेळाने आजीने आपला तरुणपणाचा अनुभव सांगून डोळ्यांत अंजन घातल्यावर बाईसाहेब घरीं परतल्या; यजमानही थकून घरीं आले होते, त्यांच्या गळां पडून स्फुंदत स्फुंदत चुकल्यें म्हणाल्या; आणि सर्व पूर्वीप्रमाणे सुरळित झालें. या गोष्टींत आटोपशीरपणा आहे, प्रसंगाची एकता आहे; चांगले संवाद आहेत. पण शेवट तडकाफडकीचा व चटकदार झालेला नाही. त्यामुळे रसहानि झाली आहे.

११ वरील संग्रहांत गोष्टींचा प्रसिद्धिकाल दिलेला नाही. पण त्या सर्व इ. स. १९१५ च्या पूर्वीच्या आहेत. या गोष्टींच्या द्वारें हरिभाऊंनी मराठी वाङ्मयांत स्फुट गोष्टींचें युग सुरूं केलें. तें स्थूलमानानें स. १९१५ पावेतों राहिलें. त्या युगाचें स्वरूप वृत्तांतकथनपर, लघुकादंबरीसदृश, उपदेशात्मक असे. स. १८९५ त मासिक मनोरंजन सुरूं झालें, व त्यानंतर हळूहळू केरळकोकिळ, नवयुग, चित्रमय-जगत्, उद्यान, अरविंद, इत्यादि मासिकांचा जन्म झाला. या सर्वांतून स्फुट गोष्टी प्रसिद्ध होत. प्रकरणशः प्रकाशित होणाऱ्या लांब कादंबऱ्यापेक्षा या स्फुट गोष्टी वाचण्यास वाचकांना जास्त सोयीच्या वाटत. त्यामुळे त्यांची मागणी आणि पुरवठा वाढूं लागला. या काळांत प्रसिद्ध झालेल्या गोष्टींचे स्वतंत्र संग्रह प्रसिद्ध झालेले नाहीत. त्यामुळे आता दुर्लभ अशा मासिकाच्या फाइलींतूनच त्यांचें संशोधन करावें लागतें; किंवा स्मरणशक्तीने साथ दिली तर तीवर काम भागवावें लागतें. स्थूलमानानें असें म्हणण्यास हरकत नाहीं कीं, सन १९१५ पावेतों गोष्टींचें स्वरूप हरिभाऊ-कालीन राहिलें. बंगाली व इंग्रजी वाङ्मयांतून भाषांतर व रूपांतर करून आणि स्वतंत्र रचना करून ज्यांनी या काळांत मराठी

कथावाङ्मयांत भर टाकली, त्यापैकीं विठ्ठल सीताराम गुर्जर, ना. ह. आपटे, वासुदेव गोविंद आपटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, 'वामनसुता,' वा. म. जोशी, गोविंद मल्लिनाथ ठेंगे, कृष्णाजी केशव गोखले, विश्वनाथ नारायण देव, गिरिजाबाई केळकर, 'सहकारी कृष्ण,' अशी कांहीच नांवें देतां येतात. लेखकाचें नांव न लिहिल्यामुळे व विस्मरणामुळे अधिकांश लेखक अनुल्लिखितच राहतात. वरच्यांपैकीं कित्येकांच्या गोष्टींचे संग्रह कांही कालाने स्वतंत्र रूपानें प्रसिद्ध झाले असल्याने त्यांची चर्चा करणें सुलभ झालें आहे. पण इतरांच्या संबंधांत सामान्य विवेचन करणे सुद्धां कठीण आहे. वासुदेव गोविंद आपटे यांनी मुख्यत्वें बंगालीचा अनुवाद केला आहे. गोविंद मल्लिनाथ ठेंगे यांनी रोमन इतिहासांतले कांही बोधप्रद अथवा रोमहर्षण प्रसंग गोष्टीच्या रूपाने सांगितले. वि. ना. देव यांच्या गोष्टी नित्य व्यवहारांतल्या प्रसंगांवर असूनही चटकदार असत. त्यांची 'साठींत नाहीं तें आठींत' ही सुंदर गोष्ट बाल आणि वृद्ध यांच्या स्वभावांतील यथार्थ विरोध दाखवून वृद्धांस बोध देणारी आहे. वामनसुतेच्या गोष्टींत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा असे. त्यांची 'लग्न कीं कौमार्य' ही गोष्ट या दृष्टीने वाचनीय आहे.

१२ वी. सी. गुर्जर हे या काळांतले सुमारें दोन अडीच तपें लेखनव्यवसायांत गुंतलेले, कसलेले लेखक आहेत. निरनिराळ्या मासिकांतून आलेल्या त्यांच्या गोष्टींचीच संख्या जवळ जवळ तीनशें भरेल असें सांगतात. त्यांनी लिहिलेल्या गोष्टींपैकीं कित्येक रूपांतरित आहेत; पण त्यांच्यांतही मूळकृतींत आपण बराच इष्ट फेरफार केलेला आहे, असें गुर्जरांनी आपल्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. त्यांच्या कथा प्रकाशनकाळीं बऱ्याच लोकप्रिय झाल्या असतांही, स्वतंत्र पुस्तकरूपाने आताआतापावेतों संग्रहित झाल्या नव्हत्या. आता (स. १९३६ आक्टोबर) 'द्राक्षांचे घोंस' म्हणून त्यांच्या ११ गोष्टींचा संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. इतर गोष्टींपैकीं 'साहेबांचा हुकूम,' टॉबी, कसलासना, जादुगर, देशद्रोही, जगदंबा, या गोष्टींचा उल्लेख श्री. वा. रा. भाटे यांनी 'महाराष्ट्र-लघुकथा–वाङ्मय' या (वि. ज्ञा. वि. मार्च १९२५) च्या लेखांत केला असल्याने वाचून पाहतां आल्या. रा. गुर्जर यांच्या गोष्टी हरिभाऊंच्या वर्गांत पडतात. त्या सामान्यतः वृत्तांत कथनपर आहेत. त्यांच्या गोष्टींत एकापेक्षा अधिक प्रसंगांचें वर्णन असून, बिजापासून फलापावेतोंच्या अवस्थापरंपरांचें कथन असतें. नीतिबोधापेक्षा मनोरंजनावर सामान्यतः त्यांच्या गोष्टीचा रोख असतो. जुन्या हिंदु संस्कृतीला, व राहणीला अनुकूल आणि पोषक असें त्यांच्या गोष्टींतील वातावरण असून त्यांत नीतिबाह्य असें कांहीही आढळत नाही. त्यांची भाषा साधी, प्रसन्न आणि यथोचित अर्थालंकारांनी मंडित असते. हिंदु मध्यम वर्गांतील सुशिक्षित, सुशील आणि सत्प्रवृत्त अशा कुटुंबाचें चित्र त्यांनी चांगले काढलें असून त्यांच्या गोष्टींच्या लोकप्रियतेचें बीज त्यांतच आहे. 'देशद्रोह' या गोष्टींत उच्च हेतुसाठीं वाटेल तीं

साधनें उपयोगांत आणणारे कांहीं आधुनिक देशभक्त सुशिक्षित आणि स्वतःची व मुलां बाळांची उपासमार होत असतांना नीतीला न सोडणाऱ्या, जुन्या परंपरेंत वाढलेल्या, अशिक्षित, यांचा विरोध फार परिणामकारक रंगविला आहे. टॉबी या भाषांतरित गोष्टींत मुक्या पशूंचें प्रेमही माणसाला कसें मुग्ध करून सोडतें याचें उदाहरण आहे. 'जगदंबा' या मानसशास्त्रीय गोष्टींत मनोभावनावर होणारें इष्टभावनाजनन रंगविलें आहे. ' लाजाळूचें झाड ' या गोष्टींत लाजेचें खोटें ढोंग करणाऱ्या जांवईबापूचें आणि तें ढोंग बाहेर आणणाऱ्या खोडकर, हंसऱ्या, थट्टेखोर इंदूचें जें चित्र त्यांनी काढलें आहे त्यावरून निरागस, घरगुती विनोद गुर्जर किती कुशलतेने उत्पन्न करतात याची कल्पना होते. त्यांच्या ' प्रेम व मरण ' या गोष्टीवरून ते थोडक्या अवकाशांत रसोत्कर्ष साधूं शकतात असें दिसतें. ' इलम इ हिंद ' या गोष्टीने शेवटपर्यंत रहस्य कायम ठेवून वाचकांचें कुतूहल वाढवीत जाण्याची त्यांची कला व्यक्त होते. कथेचें लघुत्व हेंच तिचें गुणसर्वस्व मानणाऱ्या अलिकडील कांहीं मासिकांच्या संपादकांवर गुर्जर यांनी ' स्वावलंबन ' या गोष्टींत उपहासात्मक टीका केली आहे. अर्थात लघुत्व हेंच लघुकथेचें सारसर्वस्व कोणी मानूं लागल्यास त्यांस या गोष्टींतला टोला बरोबर लागेल. पण लघुकथेचें वैशिष्ट्य तिच्या लांबी-रुंदीच्या प्रमाणांत नसून, तिच्या एकात्मकतेंत आहे. या एकात्मकतेमुळेच तिच्यांत सामान्यतः लघुता येत असते. " क्रमविकासाने प्रसंगांतून प्रसंग निर्माण करणें, त्यांत परस्पर संगति असणें, पात्रांचे स्वभावधर्म त्यांच्या बारीक सारीक कृतींत अन् छटाछटांनी विशद होणें वगैरे साऱ्या गोष्टी [1] " साधूनसुद्धां गोष्ट एकात्मक करतां येईल, व तिला लघुकथा असें योग्य रीतीने म्हणतां येईल. ' लघुकथे'चें रूप नसलेल्या गोष्टी म्हणजे टाकाऊ, सौंदर्यहीन किंवा असाहित्यिक असें कोणीही रसिक प्रतिपादणार नाही. हल्लींच्या काळांत वाचकांना लघुकथा जास्त आवडतात, ती साहित्यांतली आधुनिक ' फॅशन ' आहे असें हवें तर म्हणा. पण भ्रमराला सोनचाफ्याचें फूल आवडलें नाही म्हणून त्यांत वर्ण, सुवास किंवा रस नाही असें नाही. अभिरुचींत विविधता आहे म्हणून सौंदर्यांत अनेकरूपता आहे, आणि गोष्टींतही निरनिराळी लांबीरुंदी आणि प्रकार आहेत.

१३ कृ. के. गोखले यांच्या मंतरलेलें पाणी, भली खोड मोडली, बालक, दो दिवसाची बायको, या गोष्टींचा उल्लेख श्री. वा. रा. भाटे यांनी केला असून त्यांच्या गोष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा जास्त सरस आहेत, असें त्यांचें मत आहे. त्यांच्या गोष्टीं-पैकीं पुष्कळ इंग्रजीवरून रूपांतरित आहेत. पण रूपांतरांत त्यांचा परकीयपणा नाहीसा करून एतद्देशीय रूपरंग देण्याची हातोटी गोखले यांना चांगली साधली आहे. बालक व दो दिवसाची बायको या दोन्हीं गोष्टी हास्यरसपूर्ण असून, भलत्याच माणसावर

१ द्राक्षांचे घोंस पा. २०३

भलतेंच काम सोंपविल्याने कशी फसगत होते, व दुसऱ्याला फसविण्याच्या प्रयत्नांत प्रसंगीं स्वतःचा पेंच स्वतःच्याच गळ्यांत कसा येतो, याचें विनोदी चित्र वाचण्यास मिळतें. गोष्टींत कथाकथनापलीकडचें रूप दिसत नाही.

खूप केलीत सूनबाई हा त्यांचा एक कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे.

१४ 'नवपुष्प करंडकां'त (प्रकाशनकाल १९१६) वा. म. जोशी यांच्या मनोरंजनादि मासिकांतून पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या गोष्टी व लेख एकत्रित केले आहेत. त्यांत विनोदास प्रमुख स्थान आहे. 'बायकांना उजव्या डोळ्याने दिसत नाही' या संवादरूप लेखांत शास्त्रीय तर्कपद्धतीचा आणून, स्त्रीजातीला संस्कृतांत दिलेल्या कित्येक नांवावरून वरील शोध सिद्ध केला आहे. 'अप्रकाश किरणांचा दिव्य प्रकाश' या गोष्टींत प्रतिष्ठित समजले जाणारे, व वस्तुतः तसे असलेलेही स्त्रीपुरुष, आपलीं कृत्यें उघडकीस येणार नाहीत अशी खात्री झाल्यास कसकसे अनपेक्षित अनाचार करण्यास प्रवृत्त होतात, एवंच मानवी मन कसें मोहवश आहे, याचें हास्यपूर्ण दिग्दर्शन केलेलें आहे. 'नांव बदलीन' या गोष्टींत महायुद्धाच्या कालांत वर्तमानपत्रांतून मिळणाऱ्या तुटपुंज्या माहितीच्या जोरावर युद्धविषयक भविष्य वर्तविण्याची खोड लागलेल्यांचें हास्यास्पद चित्र काढलें आहे. एकंदर लेख व कथा वाचून घटकाभर करमणूक होऊन कांहींसें आत्मसंशोधनही अभावितपणें घडतें.

१५ श्री. काशीताई कानिटकर या हरिभाऊंच्या समकालीन. त्यांनी सन १८९८ त 'चांदण्यांतील गप्पा' लिहिल्या. त्यापैकीं कांही त्याचवेळीं विविधज्ञानविस्तारांत प्रसिद्ध झाल्या. स्त्रीलेखिकेने लिहिलेल्या बहुधा या पहिल्याच गोष्टी होत. या 'गप्पा' मनोरम आहेत, पण लघुकथेची भावनोत्कटता किंवा एकात्मकता त्यांच्यांत नाही. काशीबाईंची भाषा सरळ, सुबोध व सरस आहे. मधूनमधून आलेलीं सृष्टिवर्णनें चांगलीं वठलीं आहेत. 'सारसबाग' या गोष्टींतील प्रारंभींचें पर्वतीच्या देवळांतील मथुराबाईचें वर्णन हृदयंगम व कारुण्यपूर्ण असून, कादंबरींतील महाश्वेतेची आठवण करून देतें. शेवटल्या लावण्यवती गोष्टींत एका राजकन्येवर संकटपरंपरा आल्याने ती सर्वसंगपरित्याग करून व आपल्या प्रियकराला दूर सारून, संन्यस्त वृत्ति स्वीकारते. ही विरक्ति व्यवहारांत विरळा, पण आढळते. आणि जेव्हां आढळते तेव्हां गोष्टींत वर्णिल्याप्रमाणे निःसंशय चिरकाल आदरणीय होते. जुन्या बाळबोध घराण्यांत वाढलेल्या, कल्पनाकुशल पण संयमशील लेखिकेचा गोड सहवास या गोष्टींत वाचकास मिळतो.

१६ सौ० गिरिजाबाई केळकरांच्या 'समाजचित्रें' (संग्रह प्रकाशनकाल १९२३) या कथासंग्रहांत तेरा गोष्टी आहेत. त्यांतून आता नामशेष होत चाललेल्या हिंदु संयुक्त कुटुंबाची राहणी प्रतिबिंबित झाली आहे. अशा कुटुंबांतील, दरिभावजयी, सास्वासुना,

नणंदाभावजया, जावाजावा वगैरे नातलगांच्या स्वभावाचे कित्येक मासले मार्मिकपणाने आणि अनुभविक रीतीने रंगविलेले या गोष्टींत आढळतात. हल्लींच्या पुस्तकी शिक्षण मिळालेल्या पण गृहकृत्यांत गैरमाहितगार तरुणींची संसारांत उडणारी तारंबळ, त्यामुळे त्यांना प्रसंगीं सोसावा लागणारा त्रास, मुलें असलेल्या बिजवरांच्या बायकांची मनःस्थिति, या गोष्टींत कुशलतेने वर्णिलेली आहे. जुन्या राहणींत वाढलेल्या स्त्रियांच्या भावनांचा परिचय या समाजचित्रांतून मिळतो. त्याबरोबरच नवीन आकांक्षा त्या भावनांतून उन्मीलित झाल्याचीं चिन्हेंही दृष्टीस पडतात. याप्रमाणे नव्या जुन्याच्या संगमकालाच्या वस्तुस्थितिदर्शक अशा या गोष्टी आहेत. " ईश्वराने बायकांच्यामध्यें अशी एक चमत्कारिक नैसर्गिक जाणीव दिली आहे कीं, आपल्या संबंधाने दुसऱ्याच्या मनात पापविचाराच्या संशयाची नुसती चुणुक आली तरी ती त्यांना विद्युत्शक्तीच्या तारेपेक्षांही जास्त लवकर समजते. " (पान २६९). याप्रमाणे स्त्रियांनाच कळणारें स्त्री–हृदयाचें वर्णन, कांही जागीं पाहावयास मिळतें. लेखिका जुन्या संयुक्त कुटुंबाच्या अभिमानी असून, तें कुटुंब सुखाने नांदण्यासाठीं स्त्रीपुरुषाने कसे वागावें याच्या सूचना त्यांच्या गोष्टींतून जागजागीं मिळतात. जुन्या संयुक्त कुटुंबाच्या स्त्रियांना येणारा, आपुलकीच्या भावनेने वर्णिलेला अनुभव या गोष्टींत वाचावयास मिळतो हें या संग्रहाचें वैशिष्ट्य आहे.

१७ 'कथाकुंज' (प्रकाशनकाल १९१८) या सौ. आनंदीबाई शिर्केंच्या कथासंग्रहांतील गोष्टी इ. स. १९०९ ते १९१६ पर्यंतच्या काळांत लिहिल्या गेल्या व निरानिराळ्या मासिकांतून प्रसिद्ध झाल्या. या लेखनकालावरून त्यांचें स्वरूप वृत्तांतकथनपर आहे हें निराळें सांगावयास नको. या १४ गोष्टींपैकीं दहा स्वतंत्र असून, त्यांच्यांत प्रेम व अद्भुत यांचें प्रमाण गिरिजाबाईच्या समाजचित्रांपेक्षां पुष्कळ अधिक आहे. त्यांतील प्रेमाची भावना उत्कट असली तरी तिचे व्यक्त करण्याचे मार्ग मर्यादशील आहेत; मात्र ते विसाव्या शतकांतले आहेत. 'प्रभावती' या गोष्टींत, न्यायासाठीं आपल्या वाङ्‌निश्चित प्रियकराचा शांतेशीं विवाह लावून आजन्म अविवाहित राहणाऱ्या प्रभावतीचा संयम व त्याग अपूर्व आहे. 'शारदाबाईच्या संसारचित्रांत' मातृपद पावलेल्या तरुण गृहिणींना कांही उपयुक्त सूचना आढळतील. कै. साहित्याचार्य कोल्हटकर यांनी प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे या गोष्टींत 'अति उच्च किंवा अत्यंत नीच पण अस्वाभाविक हेतूंचा डोलारा नाही; कृत्रिम आवेशाचें बेगड नाही, व कृत्रिम भाषेचें अवडंबर नाही; त्यांत परिणामकारकत्व आहे, पण परिणाम उत्पन्न करण्याचा हेतु अथवा प्रयत्न दिसत नाही.'

१८ 'सहकारी कृष्णा'च्या कथा गरीब व मध्यम वर्गाविषयीं असून, सामाजिक विषयांवर असतात. 'सामाजिक गोष्टींत थोडीफार सुधारणा होऊनही समाज सुखी कां होत नाही हें त्यांनी दाखविलें आहे. वृद्धांच्या बोलण्याप्रमाणे त्या पाल्हाळिक झाल्या

असून त्यांचा थांट छोट्या कादंबरीच्या धाटाचा आहे. येन केन प्रकारेण गोष्ट सुखपर्यवसायी करण्याची हरिभाऊपासून चालत आलेली रूढी मोडून टाकण्याचें धैर्य त्यांनाही झालें नाही. ' असें वि. स. खांडेकरांचें मत आहे.[1]

१९ हरिभाऊंचें नांव व्युत्क्रमानें धारण केलेले (ना. ह.) आपटे यांचे ' बनारसी बोरें ' व ' आराम विराम ' या नांवाचे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांची लेखनशैली आणि स्वरूप हरिभाऊंच्या वर्गांतच मोडावें हें उभयतांच्या नामसादृश्याला साजेसें आहे. हरिभाऊंच्या वेळीं ' कलेकरितां कला ' हा वाद प्रचलित झाला नव्हता. पण त्यांच्या लिहिण्याचें धोरण हेतुप्रधान असल्याचें स्पष्टपणें दिसून येतें. आपटे यांनी ' बनारसी बोरें ' च्या प्रस्तावनेंत " कलेकरितां कला हें तत्व मला मान्य नसल्यामुळे बहुतेक लघुकथा कांहींना कांही विशिष्ट हेतु मनांत धरून लिहिल्या आहेत " असा निर्वाळा दिला आहे. तसें पाहिलें तर प्रत्येक लेखकाच्या मनांत ' कांहीतरी विशिष्ट हेतु ' असतोच. वरील आपट्यांच्या वाक्याचा आशय असा आहे कीं, कांहीतरी विशिष्ट नीतितत्व अथवा व्यावहारिक आचरणाचा आदर्श, वाचकांपुढें मांडण्याचा हेतु त्यांनी प्रत्येक गोष्टींत आपल्यापुढें ठेविला आहे. वस्तुस्थिति अशी झाली आहे कीं हा हेतु नुस्ता मनांत न ठेवतां वाचकांच्या मर्यादित ग्राहकतेमुळे तो हेतु सफळ होईल किंवा नाही याविषयीं शंका वाटून, त्यांनी ठिकठिकाणीं आपल्या गोष्टींतील अभिप्रेत नीति व सदाचारतत्वें विशद करून सांगितलीं आहेत. पाल्हाळ हा या गोष्टींचा सामान्य दोष आहे. एखादाच पण चटकदार प्रसंग किंवा स्वभावविशेष वाचकांपुढें उभा करण्याऐवजीं वृत्तांतकथनाकडे आणि त्या कथानकांतून बोध करण्याकडेच त्यांचा ओढा असतो. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाला स्फुट गोष्टी असें नांव योग्य आहे. त्यांच्यांत साधेपणा आणि प्रसन्नता आहे, आणि ' किडकेपणा ' बिलकुल नाही. त्यामुळे विशेष कांटेकोर अभिरुची नसलेल्या वाचकांना त्यांच्या गोष्टी आवडतील. ' माहेरचा जिव्हाळा ' या गोष्टींत औपरोधिक विनोद बरा साधला आहे. राधाकाकूंचें ' पातिव्रत्य ' उर्फ खाष्टपणा व ढोंगी पतिभक्ति, व पुतणी चिंगीचा नवरा प्लेगने अत्यवस्थ असतां, माहेरच्या जिव्हाळ्याने तिच्याकडेस रहावयास जाऊन तिचे दागिने चोरून आणण्याची शिताफी (!) चांगली वर्णिली आहे.

येथपावेतों हरिभाऊकालीन गोष्टी लिहिणाऱ्या लेखकांसंबंधीं चर्चा करण्यांत आली.

२० आधुनिक स्वरूपाच्या लघुकथा लिहिण्यास मराठींत केव्हां प्रारंभ झाला हें निश्चित सांगण्यासाठीं, पंचवीस तीस वर्षांपूर्वीच्या मासिकांच्या फाइली चाळल्या पाहिजेत. त्या खटाटोपांत न पडतां स्थूलपणें असें म्हणतां येतें कीं पूर्वीच्या गोष्टींपैकीं जरी कांहींत लघुकथेला आवश्यक असणारे गुण विद्यमान असत, तथापि,

१ ' मराठी लघुकथा ' यशवंत साहित्यसंमेलन अंक (१९३०)

त्यांचें सामान्य स्वरूप वृत्तांतकथनपर, लघुकादंबरीरूप, असे. सन १९१६।१७ च्या सुमारास मुनशी प्रेमचंद, रविंद्रनाथ टागोर, शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय यांच्या लघुकथांचीं भाषांतरें मासिकांतून प्रसिद्ध होऊं लागलीं; आणि पूर्वींच्या स्फुट गोष्टींचें स्वरूप हळूहळू बदलत जाऊं लागून, त्यांना लघुकथेचें रूप अधिकाधिक प्राप्त होऊं लागलें. सन १९१५ नंतरच्या कालास लघु-कथा-युग असें म्हणण्यास हरकत नाही.

२१ पाश्चात्य देशांतून लघुकथा यापूर्वींच कित्येक वर्षें रूढ झाल्या होत्या. पाश्चात्य देशांत जीवनकलहाला तीव्र स्वरूप आलें आहे, व त्याचाच एक परिणाम म्हणून व्यक्तिमात्राच्या स्वभावांत व आयुष्यांत एक प्रकारची घाई, स्वस्थपणाचा अभाव, उत्पन्न झाला आहे. त्याचा परिणाम जीवनाच्या इतर क्षेत्रांप्रमाणे साहित्यांतही दृग्गोचर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्यामुळे पूर्वींचीं महाकाव्यें जाऊन खंडकाव्यें आलीं, आणि पुढें तीं खंडकाव्येंही नाहीशीं होऊन वैणिकें आणि सुनीतें यांचा काळ आला. लांबलचक ग्रंथाऐवजीं लहानलहान त्रोटक निबंध लोकांना आवडूं लागले. मोठमोठ्या अग्रलेखाऐवजीं लहान लहान स्फुटें संपादक लिहूं लागले. नवीन बातम्या जाड टाइपाच्या लहानशा मथळ्यांत दिल्या जाऊं लागल्या. रात्रभर चालणारीं नाटकें मागे पडून दोन तासी नाटकांचे प्रयोग होऊं लागले. आणि त्यांनाही त्याहून थोड्या वेळांत संपणारे चलच्चित्रपट मागे टाकूं लागले. सारांश ज्या स्वभावप्रवृत्तीमुळे, बैल गाडींतून प्रवास करण्याऐवजीं तासीं ६० मैल जाणाऱ्या अग्निशकटांतून किंवा तासीं १५० मैल उडणाऱ्या आकाशयानांतून गमन करणें आधुनिक माणसाला पसंत वाटतें, किंवा पूर्वींच्या दिवसगत लागणाऱ्या पत्रांच्या द्वारें व्यवहार करण्यापेक्षा कांहीं तास लागणाऱ्या तारेने किंबहुना कांहीं क्षण लागणाऱ्या टेलीफोन आणि बिनतारी यंत्राने कारभार करणें आज सर्वांनाच जास्त सोयीचें आणि फायद्याचें पडतें, त्याच स्वभावप्रवृत्तिमुळे कादंबऱ्यांना प्रथम स्फुट गोष्टी नंतर लघुकथा व त्यानंतर लघुतमकथाचें रूप येत चाललें आहे. पाश्चात्य देशांतील जीवनकलहाचा तीव्रपणा किंवा स्वभावांतील घाई त्या प्रमाणांत इकडेस आलेली नाही पण तिची छाया इकडेस पडूं लागली आहे. विशेषतः मुंबईसारख्या मोठ्या शहरांतून ही छाया विशेष दाट पडत असून, अशाच शहरांतले पुष्कळसे लेखक असतात. याशिवाय आपल्या अभिरुचींत आणि वर्तनांत कळत नकळत पाश्चात्यांचें अनुकरण होत आहे. या सर्व कारणांमुळे लघुकथांचा प्रकार रूढ होऊन वाढत चालला आहे.

२२ पाश्चात्य देशांतल्या व्यवहारांत सर्वत्र दिसून येणारी घाई या लघुकथालेखनाला कारणीभूत झाली असावी, या उपपत्तीविरुद्ध डॉ० वॉकर यांनी आपलें मत Selected English short Stories (nineteenth century) च्या ग्रंथाच्या

प्रारंभींच्या प्रस्तावनारूप लेखांत व्यक्त केलें आहे. इंग्लंडपेक्षा अमेरिकेंत ही घाई अधिक प्रमाणांत आहे. व इंग्लंडपेक्षां अमेरिकेंत लघुकथेचें प्रमाण व सरसपणाही अधिक आहे. त्यास अनुलक्षून डॉ० वॉकर म्हणतात कीं कोणी साहजिकपणें एक दुसऱ्याचें कार्य असल्याचें अनुमान करील. पण दोन्ही देशांतील लघुकथांच्या विषयांचें जर लक्षपूर्वक निरीक्षण केलें तर हें अनुमान बरोबर असावेसें पटत नाही. वाशिंग्टन आर्यव्हिंग, हॅथॉर्न किंवा ब्रेट हॉर्ट यांच्या गोष्टींतून शांतपणाचें वातावरण असून, त्यांत मनोविश्लेषणाकडे अधिक लक्ष दिलेलें आढळतें. या लेखकांनी आपल्या गोष्टी भावनांच्या भरांत भरकटल्या नसून, चिंतन आणि मननानंतर परिश्रमपूर्वक लिहिल्या आहेत, आणि वाचकांनीही त्या आगगाडीच्या प्रवासांत झरझर घशांत कोंबावयाच्या नसून, विचारपूर्वक वाचावयाच्या योग्यतेच्या आहेत. सारांश या गोष्टी घाईने लिहिल्या नाहीत, घाईने वाचावयाच्या नाहीत, आणि त्यांच्यांतील वातावरणही घाईचें किंवा क्षणिक नसून, स्थिर, शांत आणि गंभीर स्वरूपाचें आहे. म्हणून डॉ० वाकर म्हणतात कीं बाह्य परिस्थिति आणि साहित्य यांच्यांत परस्पर संबंध अवश्यमेव आहे, परंतु तो अत्यंत सूक्ष्म व संमिश्र स्वरूपाचा आहे. बाह्य परिस्थितींतली घाई व लघुकथेचें हें मर्यादित स्वरूप यातील कार्यकारण भाव हा केवळ बाह्यतः असून, त्याला अंतर्गत प्रमाण नाही. "The wind of genius bloweth where it listeth. Science can imperfectly explain the direction of winds; and Criticism can still more imperfectly explain the activities of genius." भौतिक जगांत ज्याप्रमाणे वायूचा संचार स्वैर असतो, त्याप्रमाणेच वाङ्मयांत प्रतिभेचा संचार अनिरुद्ध आहे. शास्त्राला वायूच्या गतीची उपपत्ति किंवा कार्यकारण अंशतःच लावतां येते. आणि साहित्यांतील प्रतिभेच्या कार्याची उपपत्ति तर टीकाकाराला तितक्याही प्रमाणांत लावतां येत नाही, सारांश साहित्याच्या इतर सर्व शाखांपेक्षा लघुकथेंत अमेरिकेने विशेष प्राविण्य कां संपादन केलें आहे हें प्रमेय सुटण्यासारखें नाही म्हणून सोडून द्यावें असें डॉ० वॉकर यांचें मत आहे.

२३ डॉ. वॉकर यांच्या वरील म्हणण्याप्रमाणे साहित्य व परिस्थिति यांचा परस्परसंबंध अत्यंत संमिश्र स्वरूपाचा व म्हणूनच पूर्णपणे किंवा निश्चयात्मक ठरवितां येण्यासारखा नाही, हें खरें आहे. लघुकथेच्या लेखकांना त्या लिहिण्याला लागणारे परिश्रम व काल लघु नसतात हेंही खरें, तथापि ते कादंबरीपेक्षा कमी असतात हें नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. त्याचप्रमाणे वाचकांना पूर्वीइतका स्वस्थपणा किंवा शांतपणा नाही, आणि कादंबरीवाचनाला लागणारा वेळही पुष्कळांना लभ्य नसतो हें कबूल करणें भाग आहे. मासिकांतून क्रमशः कादंबरीचीं प्रकरणें महिनानुमहिना वाचित जाण्यापेक्षा, एकाच अंकांत एखादी गोष्ट वाचून संपविणें वाचकांना जास्त आवडतें हाही

सामान्य अनुभव आहे. या सर्व गोष्टींवरून हल्लींच्या जीवनांतल्या घाईशीं लघुकथांचा कार्यकारणरूप संबंध अंशतः कां होईना, पण आहे हें म्हणणें भाग आहे.

२४ इतर पुष्कळ सापेक्ष गोष्टींप्रमाणे लघुकथेची कांटेकोर किंवा शास्त्रशुद्ध व्याख्या करणें कठीण आहे. जी गोष्ट वाचण्याकरितां दोन तासावर वेळ लागत नाही किंवा जी एका बैठकींत वाचतां येते ती लघुकथा, अशी कोणी व्याख्या करितात. पण व्याख्येपेक्षां लघुकथेच्या मर्यादेचें वर्णन म्हणून हें ग्राह्य करतां येईल. लघुकथेला कोणी क्षणांत चमकून जाणाऱ्या विद्युल्लतेची किंवा अग्निकुंडांतून उडणाऱ्या स्फुलिंगाची उपमा देतात. तिने लघुकथेला आवश्यक असणाऱ्या भावनोत्कटतेची कल्पना येते. कित्येक म्हणतात लघुकथेला भूमितींतील रेषेप्रमाणे लांबी असते, पण रुंदी मुळींच नसते. या दृष्टांताने लघुकथेंतील प्रसंग हे एकमुखी, सरळ, एकाच पर्यवसानाकडे जाणारे, वाचकांच्या अंतःकरणावर एकच परिणाम उत्पन्न करणारे असावेत, ही गोष्ट स्पष्ट होते. दुसरे कांहीजण कादंबरी म्हणजे अनेक डब्बे जोडलेली आगगाडी, तर लघुकथा म्हणजे एकलणी मोटार असें वर्णन करतात. या वर्णनाने लघुकथेचें धांवतें व एकरसात्मक, एक भावनात्मक स्वरूप डोळ्यासमोर उभें राहतें. या सर्व उपमा व दृष्टांत एकत्र करून लघुकथेच्या स्वरूपाचें वर्णन असें करतां येईल. जेव्हां लेखकाच्या मनाला एखादा एकच प्रसंग, भावना किंवा अनुभव उत्कटतेने व्यापून टाकतो, आणि तो लेखक अनुरूप पात्रें व घटना यांच्या यथायोग्य मिश्रणाने आपलें मनोगत वाचकांस कळवूं लागतो, तेव्हां लघुकथा जन्मास येते. वाचकांच्या अंतःकरणावर एकच पण खोल ठसा, एकच उत्कटभावना, उत्पन्न करणें हें लघुकथेचें कार्य असतें. हा एक-भावनात्मक परिणाम करण्यासाठीं शक्य तितके मोजके, किंबहुना एकच प्रसंग, लेखक निवडून काढतो. त्याच्या रंगनिर्मितींत रंग एकच पण उठावदारपणें भरलेला असतो. व्यक्तींच्या स्वभावांतील एकच पैलु आकर्षकपणें दाखविलेला असतो; आणि तो सर्व घटना आणि पात्रांच्या अंतर्गत हेतूंना स्पष्ट व निःसंदिग्ध व्यापून राहतो. एकरूपता हा लघुकथेचा विशेष आहे. अर्थात् उद्दिष्ट भावना किंवा प्रसंग यांना विसंवादी किंवा असंबद्ध असा भाग तींत असतां कामा नये. लघुता तर तिच्याशीं नित्यसंबद्धच आहे. त्याचा अर्थ असा कीं तींत पाल्हाळाला अवसर नाही, आणि अत्यंत आवश्यक, अनिवार्य, जें गाळणें अशक्य, इतक्याच शब्दसामुग्रीने आणि वर्णनमर्यादेंत तिची रचना केली पाहिजे. रसोत्कटता हा लघुकथेचा आत्मा असल्याने, ती एक प्रकारचें काव्य आहे. म्हणून तींत कलेचा विलास पाहिजे, आणि ध्वनीचें सौंदर्य पाहिजे. ज्याप्रमाणे सुंदर गुलाबाच्या फुलाचा सुवास सर्वत्र दरवळतो, त्याप्रमाणे लघुकथेच्या सूचनांनी वाचकांचें अंतःकरण व्यापून टाकलें पाहिजे. यासाठीं लघुकथेचा प्रारंभ, मध्य व पर्यवसान एकसूत्रांत, एकाच उद्दिष्टाला पोषक, असें राखून कथेचा

शेवट योग्य बिंदूला करणें अत्यावश्यक आहे. ज्याप्रमाणे गुलाबाच्या फुलांत एका पाकळीं-तून दुसरी पाकळी उमलत जाते, त्याप्रमाणे लघुकथेंत एका घटनेंतून दुसरी घटना व एका प्रसंगांतून दुसरा प्रसंग नैसर्गिकपणें निघत गेला पाहिजे. दुसऱ्या शब्दांत, लघुकथेच्या घटनांची परंपरा स्वाभाविक असावी; कृत्रिमतेने जुळविलेली नसावी. लेखकाच्या अंतःकरणांत काय सांगावयाचें तें निःसंदिग्ध व उत्कटपणें निश्चत झालेलें असलें, गोष्ट सांगण्याचा हेतु त्याचा त्यालाच स्पष्टपणें प्रतीत झाला असला, म्हणजे मग त्याच्या लघुकथेंत प्रसंगाची सूत्रबद्धता, नैसर्गिक परंपरा, आपोआप येते. जसें कोठें जावयाचें आहे हें एकदां ठरल्यावर मग माहितगार मनुष्याला सरळ त्या ठिकाणींच जातां येते त्या प्रमाणे लघुकथेचा उद्देश लेखकाच्या कल्पनेंत निश्चित झाल्यावर मग त्या उद्दिष्टाला साधक अशी रचना करणें सोपें होतें. पुष्कळ लघुकथांतून हा उद्देश लेखकाच्या मनांत स्पष्ट झाला नसल्यानें, एकमेकांशीं विसंगत, किंवा परिणामाला अनवश्यक अशा प्रसंगाचें व भावनांचें निरर्थक चित्रण झालेलें आढळतें. आतां हें खरें कीं उद्देश ठरल्यावरही, तो साध्य करून घेण्यासाठीं योग्य प्रसंग व स्वभाव निवडणें व रंगविणें याला कौशल्य लागतें. पण व्यवहारांत जसें ध्येय ठरविणें, व त्याचीं साधनें अमलांत आणणें यांत तरतम भाव आहे, तसाच उद्देश ठरविणें, व तदनुकूल रचना करणें, यांत पहिलें प्रधान व दुसरें त्या मानानें गौण आहे.

२५ लघुकथांच्या उद्दिष्टाप्रमाणे त्याचे वेगवेगळे प्रकार आढळतात. कित्येक लघुकथांतून प्रसंगाला प्राधान्य दिलेलें असून, तो प्रसंग खुलून उठेल अशा रीतीने पात्रांची योजना केलेली असते. दुसऱ्या कित्येक गोष्टींतून व्यक्तिदर्शन, किंवा मनुष्य स्वभावांतील एखाद्या विशिष्ट अंगाचें चित्रण, करण्याच्या हेतूने तदनुरूप प्रसंगाची रचना केलेली असते. कित्येक गोष्टींतून एकच भावना किंवा रस निर्माण करण्याचा लेखकाचा हेतु असून त्यासाठीं तो आवश्यक पात्रें व घटना जुळवून आणतो. कांही गोष्टींत विशिष्ट नैसर्गिक सत्य किंवा आनुभविक सिद्धांत वाचकांना पटवून देण्याच्या हेतूने कथेचा सांचा ओतलेला असतो.

२६ सन १९१५ च्या पूर्वीच्या हरिभाऊ आपटे, नारायण हरि आपटे, काशीबाई कानिटकर वगैरेंच्या कथा नीतिप्रतिपादनासाठीं लिहिलेल्या असत.त्यानंतरच्या अलीकडच्या काळांत केवळ कला म्हणून या कथा लिहिण्याकडे जास्त जास्त प्रवृत्ति होत चाललेली दिसून येते. इंग्रजी साहित्यांतील लघुकथांचा इतिहास पाहिला असतां त्यांतही असेंच स्थित्यंतर झाल्याचें आढळून येतें. ज्याप्रमाणे आपल्या इकडे 'मनोरंजन व निबंध चंद्रिका,' 'करमणुक' या नियतकालिकांनी मराठींत गोष्टी लिहिण्याला चालना मिळाली त्याच प्रमाणे इंग्रजी वाङ्मयांत एडिसनच्या Tatler Spectator या नियतकालिकांनी व पुढें Gentleman's magazine या सारख्या मासिकांनी लघुकथा लिहिण्यास खरा प्रारंभ केला.

ज्या मानाने मासिकांत गोष्टी अधिक असत त्या मानाने त्याचा प्रसार अधिक होई. आणि ज्या मानाने प्रसार अधिक होऊं लागे, त्या मानाने मासिकाची आणि त्यासाठीं लागणाऱ्या गोष्टींची संख्या वाढत जाई. प्रथम प्रथम या गोष्टी कांहीतरी नीति-सिद्धांत उपदेशिण्यासाठीं लिहिलेल्या असत. ॲडिसन, स्टील, गोल्डस्मिथ, हॉक्सवर्थ, यांच्या गोष्टी, कांहीतरी नीतितत्व डोळ्यापुढें ठेवून, तें प्रतिपादन करण्यासाठीं लिहिलेल्या आहेत. लेखकाने नीतीचा उपदेशक असलें पाहिजे, आणि हा उपदेश करण्याचें त्याने कधींही विसरतां कामा नये असा त्या काळाचा दंडक होता. सिद्धांत प्रथम व त्याला अनुसरून व तत्प्रीत्यर्थ गोष्टीची रचना असा त्या वेळच्या गोष्टीच्या उपपत्तीचा क्रम होता.

२७ ही अठराव्या शतकांतली स्थिति होती. एकोणीसाव्या शतकांत लघुकथांवरचें हें बंधन–कीं त्या नीति–सिद्धांत–प्रतिपादन–परच पाहिजेत–नाहीसें होण्यास प्रारंभ झाला. साहित्य ही एक कला आहे, आणि इतर कलांप्रमाणे सौंदर्य हें तिचें उद्दिष्ट आहे, असें लघुकथा लेखकांच्या ध्यानांत येऊं लागलें. धर्माचा किंवा नीतीचा उपदेश हें लघुकथांचे ध्येय नसून, आनंदोत्पादन हें त्याचें ध्येय आहे, आणि तदनुसार त्यांची रचना झाली पाहिजे. खरा सौंदर्योपासक जी कलाकृति निर्माण करतो तींत नीति साहाजिकच प्रतिबिंबित झालेली असते. पण ती निर्माण करतांना, नीतीच्या कल्पनापेक्षा सौंदर्याच्या कल्पनेने त्याला प्रेरणा मिळत असते; आणि खऱ्या रसिकालाही त्याच सौंदर्यापासून आनंद होतो. नीति–बोध–रहित परंतु नीतीच्या कल्पनाशीं अविरोध किंवा सुसंगत असणें ही गोष्ट निराळी, व नीतीचा उपदेश करीत असणें, ही गोष्ट निराळी. एकोणीसाव्या शतकांतल्या इंग्रजी लघुकथा लेखकांच्या ध्यानांत हा फरक आला. त्यामुळे रचनेचा क्रम बदलला. पूर्वीचे लेखक नीतितत्व प्रथम डोळ्यासमोर ठेवून, ते प्रतिपादन करण्यासाठीं गोष्ट रचीत; नंतरचे लेखक जगांतील अनुभवाच्या प्रेरणेने, व उत्कृष्ट भावनांच्या स्फूर्तीने गोष्टींची रचना करीत, व फुलांतून सुवास दरवळावा, त्याप्रमाणे त्यांतून आपोआप नीतितत्व वाचकांच्या अंतःकरणावर ठसे. लेखकांच्या अंतःकरणाची भूमिका नीतिसंपन्न असे. त्या भूमिकेवरून, पण नीतिकल्पना अभावित व दृष्टीआड राखून, तो आपल्या गोष्टीची रचना करी. त्यामुळे त्याच्या गोष्टींचे विषय जगांतील अनुभवाइतके विविध आणि विस्तृत होत गेले. त्यांत निरनिराळ्या रसांचा समावेश झाला; आणि लघुकथांची सर्वांगीण वाढ होऊन, एकोणीसाव्या शतकाला इंग्रजी साहित्यांत लघुकथा-युग असेंही एक नांव मिळालें.[1] मराठी लघुकथांची वाढ, इंग्रजीइतकी अद्याप झालेली नाही, पण त्या वाढीची दिशा इंग्रजीसारखीच वर वर्णिल्याप्रमाणे राहील अशी

1 Introduction to the selected short stoies (Nineteenth century),by Dr. Walker.

चिन्हें स्पष्ट दिसत आहेत. इंग्रजी व मराठी साहित्यांतील या बाबतींतलें साम्य पाहून एक सिद्धांत सुचतो. तो हा कीं, साहित्य हें प्रथम नीतीचें उपदेशक असतें, किंवा साहित्याचा उपयोग व निर्मिति नीतीच्या उपदेशासाठींच केली जाते. यावेळीं हा उपदेश हेंच त्याचें एकमात्र ध्येय असतें. कालांतराने साहित्याच्या कलात्मक स्वरूपाची जाणीव होऊं लागते तेव्हां नीतीचा उपदेश हा प्रच्छन्न होत जाऊन, सौंदर्य-साधन आणि आनंदोत्पादन हें त्याचें ध्येय होत जातें; उपयुक्तता दृष्टीआड होऊन, सौंदर्यपरता प्रधान होते; नीत्यात्मकता ही तळाशीं जाऊन, आनंदोत्पादकता पृष्ठभाग व्यापून राहते. इतर कलांच्या विकासांतही हाच क्रम दृष्टीस पडतो. दुसऱ्या शब्दांत असें म्हणतां येईल कीं कोणत्याही कलेंत प्रारंभीं प्रारंभीं कलाकार आपला वर्ण्य विषय किंवा अभिप्राय स्पष्टपणें सांगतो. कालांतराने कलेच्या विकासाबरोबर कलेंतील ध्वनि किंवा सूचना हें मुख्य अंग होत जातें. मराठींत अशा स्वरूपाच्या लघुकथा सन १९१५ नंतर प्रथमतः भाषांतर रूपाने व नंतर हळूहळू स्वतंत्र रूपाने लिहिल्या जाऊं लागल्या.

२८ या १९१५ नंतरच्या काळांतील प्रारंभींच्या लेखकांपैकीं दिवाकर कृष्ण, वा. ना. देशपांडे, ह, वा. अत्रे, अशीं कांही नांवें देतां येतील. वा. ना. देशपांडे यांच्या लघुकथांपैकीं 'यशोदेवता' या कथेची परिणामैक्यपरतेच्या दृष्टीने योग्यता मोठी असल्याची वा. रा. भाटे यांनी प्रशंसा केली आहे.

२९ ह. वा. अत्रे यांनी नुकतेच दिवंगत झालेले प्रसिद्ध हिंदी लघुकथा-लेखक मुनशी प्रेमचंद यांच्या कित्येक कथांचे अनुवाद लिहिले. मुनशी प्रेमचंद यांनी हिंदींत सेवा-सदन, रंगभूमी, कायाकल्प, कर्मभूमी, गोदान इत्यादि बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या. त्या हिंदी जनतेंत अत्यंत लोकप्रिय असून, त्यांनी त्या जनतेच्या अभिरुचींत क्रांति घडवून आणली आहे. पण कादंबऱ्यांपेक्षाही लघुकथालेखनांत मुनशीजी अधिक सिद्धहस्त आहेत. त्यांच्या लघुकथांचे बारा भाग प्रकाशित झाले असून त्यांत जवळ जवळ तीनशें कथा संग्रहित झाल्या आहेत. असें सांगतात कीं त्यांच्या लघुकथांचे अनुवाद भारतीय भाषांतून तर झालेच आहेत, पण ते जपानी व इंग्रजी भाषेंतही अवतीर्ण झाले आहेत. 'मिठाचा दरोगा,' 'अपराधाचें होमकुंड,' 'आकाशवाणी,' 'राजाचा हट्ट,' 'शुभ्ररक्त अथवा निर्दयता,' 'अंधेर,' 'कर्मफल,' 'केवळ एकच ध्वनी,' 'शेताची मालकी,' 'सौदामिनी' या गोष्टी प्रेमचंदांच्या कथांचे अनुवाद असून त्यांपैकीं बरेच ह. वा. अत्रे यांनी केले आहेत. प्रेमचंदाच्या या कथांतून प्रचलित समाजस्थितीचें प्रतिबिंब पूर्णांशाने पडलेलें असून, दलित पण मूक अशा जनतेच्या दुःखांना त्यांत वाचा फुटली आहे.

---

१ वि. ज्ञा. विस्तार. महाराष्ट्र लघुकथा वाङ्मय वर्ष ५६ अं. ३ पान १४४

३० दिवाकर कृष्ण अगदीं प्रारंभींच्या लेखकांपैकीं असून लघुकथालेखकांत स्वभावलेखनाच्या दृष्टीनें त्यांची योग्यता मोठी आहे. त्यांच्या 'समाधी व इतर सहा गोष्टी' या संग्रहांत लेखकाच्या मनाचा हळुवारपणा, भावनिदर्शनाचें कौशल्य, उचित प्रसंगाच्या जुळणीसाठीं लागणारी कल्पकता, प्रत्यहीं दिसणाऱ्या व्यवहाराच्या आंत दडून बसलेल्या भावना पाहण्याची भेदक दृष्टि व त्या प्रगट करण्याचें चातुर्य, हीं सर्व दिसतात. पण त्यांच्यांत औदासीन्य व नैराश्याची छाया निष्कारण पसरलेली दिसते. हा कदाचित लेखकाच्या मनोरचनेचाच परिणाम असावा. त्यांच्या सर्व गोष्टी शोकांतिक आहेत. 'सुख पाहतां जवापाडें। दुःख पर्वता एवढें' ही या नैराश्यमय वातावरणाची उपपत्ति अर्थातच इतर लेखकांच्या अनुभवानें अयथार्थ ठरणारी आहे.

३१ 'संकष्टी चतुर्थी' या गोष्टींतले सासूच्या कारस्थानामुळे यजमानानें नांव टाकिलेल्या, सर्व बाजूंनीं छळ होत असलेल्या, दीन, असहाय शांतेचें चित्र हृदयविदारक आहे. 'स्त्रीणां साधुत्वे दुर्जनोजनः' अशा या जगांत शेजाऱ्याच्या फुकाच्या सहानभूतीच्या चार शद्बास ती मुकावी हें वस्तुस्थितीला धरून असलें तरी उद्वेगकारक आहे. 'देवाच्या घरीं' यांत शशीच्या शोकजनक मरणासारखी नित्य घडणारी पण त्यामुळे विस्मयकारकेंत किंचित् कमी न होणारी घटना अंतःकरण अनेक खोल विचारांनी व्यापून टाकतें. 'मृणालिनीचें लावण्य' ही बहुधा या संग्रहांतील सर्वांत अधिक परिणामकारक कथा ठरेल. तींत काव्य आहे, हृदयस्पर्शी भावना आहे, नाजुक कोमलता आहे, सर्व मानवी प्रयत्न फोल ठरविणारी दैवाची अघटित घटना आहे, आणि तीमुळे अंतःकरण विदीर्ण होणारा शेवट आहे.

वरील लेखकानंतर अनेक लेखकांनी मराठी साहित्यांत लघुकथांची भर टाकली. त्यांपैकीं ज्यांच्या कथांचे संग्रह प्रकाशित झाले आहेत त्यांचा परामर्श प्रकाशनाच्या कालानुक्रमानें घेण्याचें योजिलें आहे.

३२ एक 'विद्यार्थी' यांच्या कथाकलापांतील (१९२७) कथांतून भावनांची तीव्रता व्यक्त झाली आहे. 'हसन' या गोष्टींत कसल्याही मोबदल्याची अपेक्षा न करणाऱ्या प्रेमाचें चित्र चांगलें काढलें आहे. 'एक प्रसंग' यांत हिंदु समाजांत अनेक मुली असलेल्या बापाची हल्लींची अनुकंपनीय स्थिति चांगली वर्णिली आहे. या मुलींपैकीं एक गोड लहान मुलगी आपल्या बोबड्या शद्बांत "बापा अहो बापा। अधिक मुली म्हणूं नका। दालींच्या चिमण्या उडुनी जाती। उडुनी जाती॥" असें गाणें सकाळीं गात असते, आणि सायंकाळीं 'दालींच्या चिमणी' प्रमाणे कालवश होऊन उडून जाते, हा प्रसंग कथेंत आणिला आहे, तो परिणामकारक आहे, हृदयद्रावक आहे.

पण गोष्टीच्या पहिल्या भागांतल्या अनेक मुलींच्या व्यापाने त्रस्त झालेल्या बापाच्या चित्राने होणाऱ्या परिणामाशीं हा परिणाम विसंगत आहे.

३३ ' कळ्यांची माळ ' (१९२८) या संग्रहांत निरनिराळ्या लेखकांच्या सात गोष्टी आहेत. श्री. न. चिं. केळकर यांची ' कपड्यांची अदलाबदल ' ही गोष्ट त्यांत आहे. तींत एका प्रसंगावरून दुसरा प्रसंग ओढवत जाऊन, दैवगतीच्या भोंवऱ्यांत मनुष्य कसा सांपडतो याचें उदाहरण आहे. दांडेकरांच्या गोष्टी चांगल्या असून ' मातींतली श्रीमंती ' या गोष्टींत हलक्या मानल्या जाणाऱ्या भंग्याच्या जातींतल्या निरपेक्ष वात्सल्यपूर्ण स्त्री-हृदयाचा नमुना पाहण्यास मिळतो.

३४ सौ. आनंदीबाई व कॅ. लिमये या उभयतांच्या कथांचा संग्रह ' शकूचा भाऊ (प्रेमाच्या व लढाईच्या गोष्टी) " या नांवाने प्रकाशित (१९२८) झाला आहे. या कथांत वैशिष्ट्य आहे. लेखक पात्रांची ओळख करून देण्याच्या भानगडींत सहसा पडत नाही. तीं पात्रेंच आपल्या वर्तनाने व भाषणाने आपली ओळख करून देतात. लेखक युद्धावर गेले असल्याने, पुष्कळ गोष्टींतून युद्धविषयक पात्रें, स्थळें व घटना यांचा समावेश झाला आहे. यापेक्षा महत्वाची गोष्ट ही कीं प्रत्येक गोष्टींत कांही नवीन प्रश्न किंवा जुन्या प्रश्नांची नवीन बाजू वाचकांपुढें मांडण्यांत आली असून तिने विचारास चालना मिळते. विरोधस्थळें निर्माण करण्यांत लेखक कुशल असल्याने या चालनेस चांगलें सहाय होतें. उदाहरणार्थ ' प्रेमाचा खेळ ' या गोष्टींत वाङ्निश्चय झाल्यानंतर वधूचा हात मोडतो. अशा स्थितींत वाङ्निश्चय कायम करणें नैतिकदृष्ट्या आवश्यक आहे का ? हा प्रश्न गोष्टींतील पात्रांसमोर उभा राहिला आहे. कमलाकराचें असें मत होतें कीं संसाराला योग्य भागीदारीण मिळावी म्हणून विवाह करावयाचा. वाङ्निश्चयाच्या वेळची परिस्थिति बदलली व वधू जर संसारोपयोगी राहिली नाही, तर प्रत्येक्ष विवाहाची घटका येईपावेतों वाङ्निश्चय मोडण्यांत नैतिकदृष्ट्या कांही गैर नाही. शांतेच्या भावना मात्र या विचारसरणीच्या अगदीं उलट आहेत. वाङ्निश्चित प्रियकर विवाह होण्यापूर्वीच निवर्तला. पण ती जन्मभर अविवाहित राहणेंच पसंत करते. ' जमादार साहेबांनी काय केलें' या गोष्टींत कर्तव्याकर्तव्याचा एक बिकट प्रश्न उपस्थित करून, नायकाने त्या प्रसंगीं काय केलें हें न सांगतां, वाचकांनीच तो प्रश्न सोडवावा अशी विनंती करून लेखक गोष्ट संपवितात. कथेचा शेवट करण्याची ही तऱ्हा अगदींच नवीन आहे. पण कथेपेक्षां कोड्यांना ती जास्त शोभण्यासारखी आहे.

३५ प्रभाकर कृष्ण कोल्हटकर यांच्या ' मानसपूजा व इतर गोष्टी ' (१९२८) हा संग्रह कोल्हटकर या नांवास शोभण्यासारखा, काव्य व भावनांनी पूर्ण आहे. लेखकांच्या

अंतःकरणांत तळमळ, व कळकळ आहे. समाजाच्या प्रचलित स्थितीविषयीं सात्विक पण तीव्र संताप आहे, आणि रचनेचें कौशल्य आहे. त्यामुळे या कथा आकर्षक गुंफिल्या गेल्या आहेत. सामान्यतः सर्व गोष्टींतून प्रचलित स्थितीविषयींच्या असंतोषाचा सूर वाहत आहे. बऱ्याच गोष्टींतून करुणरसाचें आधिक्य दिसून येतें. तें या मनोवृत्तींचा साहजिक परिणाम आहे. मानसपूजा ही गोष्ट लांब झाली असली तरी तिच्यांत उत्कटता आहे. " प्रत्येक रमणीचें आपल्या वल्लभाशीं लग्न होण्यांत त्या उभयतांच्या सुखाची परमावधी होते, पण त्याच्या अभावीं रमणी–वल्लभांनी एकमेकांच्या प्रेमळ मूर्तींची मानसपूजा करण्यांतही फार समाधान असतें. " ही मानसपूजा करण्यांत, विश्राम या नायकाला, व चांद आणि वेणू या मुख्य स्त्रियांना बराच काळ कंठावा लागला आहे. त्याला कारण विश्रामची गरीबी झाली आहे. गोष्टीचा शेवट वेणूशीं विश्रामचा पुनर्विवाह होऊन झाला आहे. हा शेवट कथेच्या ओघाला नैसर्गिक वाटत नाही. शेवटीं पुनर्विवाह न होता तर ' मानसपूजे ' ची परिणामकारकता वृद्धिंगत झाली असती असें ' निष्प्रेम आयुष्य ' या गोष्टींत सबंध दुनियेंत प्रेम करणारें कोणीच न राहिल्याने एका तरुणाने आत्महत्या केली आहे. ' कैद्याची मुलें ' व ' गरिबाची दुनिया ' या गोष्टींत दुनियेंतील निष्ठुर न्याया (?) चा अनुभव वर्णिला आहे. प्रभाकरपंतांची भाषा कोट्यांनी व उपमादि अलंकारांनी सुसज्जित असते. ' तिचा लग्नसाडा विटला नाही तोंच लग्नचुडा फुटला ' अशासारखे विरोधात्मक भाषाप्रयोग सर्वदूर चमत्कृति उत्पन्न करतात. बाळलीलांचें वर्णनही ठिकठिकाणीं रम्य केलें आहे. अवास्तविकता कांही जागीं आढळली तरी ती गुणांत लोपून जाते.

३६ शिखरे यांच्या 'क्रांतिकिरणां'तील (प्रकाशन काल स. १९३१) गोष्टींची संख्या सात ठेवण्यांत औचित्य आहे. या सर्व गोष्टींतून विचारांतील व परिस्थिती- तील, राजकीय व इतर क्रांतींचें किरण परिवर्तित होतात. त्यावरून लेखकाच्या अंतःकरणांतील देशविषयक तळमळ चांगली व्यक्त होते. तंत्राच्या दृष्टीने कथेंत परिणामाची एकरूपता असून भावनांत आवेश आहे. पण वाचकाच्या अंतःकरणाला चटका लावण्याचें सामर्थ्य फारच बेताबाताचें आहे. याला एक कारण आवेशांतील कृत्रिमपणा असावासें वाटतें. कित्येक गोष्टींतून वर्णन केलेलें वातावरण, किंवा घटना सुसंगत दिसून येत नाहींत. उदाहरणार्थ, ' हा माणुसच का ? ' या गोष्टींतील डाक्टर मनोहरपंतांचा स्वभाव, व कोकिळेच्या भाषणाने त्या स्वभावांत एकदम बदल होऊन तिच्याशीं लग्न करण्याची त्यांची तयारी, सगळेंच विसंगत आहे. ' वांट चुकलेलें वांसरूं ' गोष्टींतील शास्त्रीणबाईसारख्या कोपिष्ट आईची मधुर व मुरली हीं आपत्यें शांत व गोड कशी राहतात हें आश्चर्य आहे. ' दिव्य दया ' गोष्टींत कुत्र्याला वाचविण्याचें नायकानें नाकबूल केलें, तेव्हां

दिव्य दयेने प्रेरित होऊन नायकाचा त्याग करण्यास एमिली तयार होते! पण तीच दया हरिणाला मारतांना पार नाहीशी होते!

३७ विष्णु बापूजी आंबेकर यांनी आपलीं 'भावचित्रें' (१९३१) बारा गोष्टींतून काढलीं आहेत. प्रारंभीं प्रस्तावनेंत चित्रांचें स्वरूप त अंतर्भूत तत्व त्यांनी व्यक्त केलें आहे. "ज्या भावनांच्या योगाने अशा (नित्याहून निराळ्या) प्रसंगांचा उद्भव होतो त्या प्रसंगांचे किंवा उलटपक्षीं ज्या भावनांचा उद्भव करण्यास असे (नित्याहून निराळे) प्रसंग कारणीभूत होतात त्या भावनांचें, शब्दचित्र प्रायः ध्वनि-रूपानेंच (या गोष्टींतून) रेखाटण्यांत आलें आहे." "आपल्या कृतीचा अमुकच परिणाम हमखास होईल अशी कोणीही खात्री बाळगूं नये. म्हणूनच कर्तव्याबद्दल निष्ठा ठेवावी, पण फलाबद्दल आसक्ति ठेवूं नये हें तत्व या कथांतून आहे." गोष्टींतील प्रसंग व भावना नित्याहून निराळ्या आहेत हें मात्र खरें—विशेषतः 'वारयोषिताऽऽऽ' या गोष्टींत एका वारयोषितेचें एका तरुणावर मन जडून ती त्याला आपला स्वीकार करण्यासाठीं गळ घालते. पण तो तरुण तिचा मुलगाच निघतो! असे प्रसंग खरोखरीच व्यवहारांत सुदैवाने विरळा आहेत. गोष्टीचा मनावर होणारा परिणाम मात्र, लेखकाच्या आशयाप्रमाणे तत्वबोधरूपानेच होतो असें नाहीं. उदाहरणार्थ 'आईचा ध्यास' या गोष्टींत फलासक्तीच्या वैयर्थ्यापेक्षा गरीबांचे हाल व दोषारोप करण्याची मनःप्रवृत्ति हींच मनःश्चक्षूसमोर ठळकपणें उभीं राहतात. गोष्टींत भावना आहेत, व भाषाही चांगली आहे. विस्तार मात्र दीर्घ वाटतो.

३८ गंगाधर देवराव खानोलकर यांच्या 'प्रेम आणि विद्वत्ता व इतर जीवन, कथा' (१९३२) याचे विषय नेहमीचेच आहेत. बाहेरख्याली पुरुषांच्या बायकांचें वांकडें पाऊल पडलेल्या बालविधवेची आत्महत्या, दोन प्रणयबद्ध जीवांचा गोत्राच्या अडचणीमुळे मोडलेला विवाह, आणि सुखाचा झालेला नाश;· असे या गोष्टींतल्या कांहींचे विषय आहेत. 'प्रेम आणि विद्वत्ता' ही गोष्ट सरस आहे. प्रेमळ, काव्यमय सुशिक्षित तरुणीला शास्त्राभ्यासजड, अरसिक पति मिळाला असतां तिचा कसा कोंडमारा होतो याचें सुंदर चित्र या गोष्टींत काढलें आहे. चाकोरीहून कांहींशी वेगळी अशी 'पण पर्वा कुणाला' ही गोष्ट आहे. यांत प्रारंभीं सत्प्रवृत्त सुस्वभावी असलेला सुशि-क्षित श्रीधर दारुण परिस्थितीमुळे अट्टल बदमाश कसा बनतो हें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

३९ वि. ल. बर्वे यांच्या 'कलमी आंब्या' (१९३२) पैकीं कांहींची रुची अगदीं आधुनिक आहे. या गोष्टींतील 'कलावंतीण' गोष्टींत 'पुरुष चंचल असतात. त्यांच्या चांचल्यावरहुकूम स्वतःच्या ठिकाणीं पांच दहा जणींच्या···हावभावांचा अंतर्भाव करून

ठेवला ' म्हणजे त्यांना सहज आपल्या मुठींत ठेवतां येतें हें रहस्य एका कलावंतिणीने समजावून दिलें आहे. ' कुठून मेली आली ' या गोष्टींत नवऱ्याचें प्रेम जर आपल्यावर कायम करून घ्यावयाचें असेल तर स्त्रियांनी आपलें सौंदर्य जाऊं न देण्यासाठीं कसे प्रयत्न केले पाहिजेत याची चर्चा आहे. ' बांगडीवाला ' या गोष्टींत निरक्षर समाजांत एकच सुशिक्षित झाल्यास त्यास भोगाव्या लागणाऱ्या आपत्ती, पित्याचें वत्सल हृदय, याचें भावपूर्ण चित्र काढलें आहे. 'अदलाबदल' गोष्टींत मायाळू माणसाला मुक्या जनावरा-विषयींही कसा आपलेपणा वाटतो, व मग तें मुकें जनावरही त्याच्यासाठीं जीव कसा गहाण ठेवूं लागतें, हें दिसून येतें. या गोष्टींत इष्ट परिणाम उत्पन्न करण्यासारखे प्रसंग व भावना गुंफण्याचें चातुर्य चांगलें व्यक्त झालें आहे.

४० सौ. कमलाबाई टिळकांच्या ' हृदयशारदा ' (१९३२) या कथासंग्रहांत विचारांना चालना व भावनांना आर्द्रता देण्याची दुहेरी शक्ति आहे. बाईची भाषा संस्कृतप्रचुर आहे. ' अश्मवत् कठोर हृदय ' ' व्यक्तित्वाच्या विशुद्धतेची अनुभवाच्या निकषग्रावेवर कसोटी व्हावयाची ' असे प्रयोग सर्वदूर आढळतात. असें असूनही ती अकृत्रिम आणि ओघवती आहे. अंतःकरणांतील मृदु भावनांचें विश्लेषण करून मार्मिक व यथोचित शब्दांनी त्यांचें वर्णन करण्याची हतोटी त्यांनी साधिली आहे, व तें करतांना त्यांत कलेचें सौंदर्य त्या ओततात. त्यांच्या कथेपैकीं पुष्कळांत स्त्रियांच्या भावनाच वर्ण्य विषय झालेल्या असल्याने त्यांना स्वानुभवाचें सहाय सहजगत्या झालेलें दिसतें. विषयाच्या निवडीसाठीं त्या प्रेम व वैवाहिकजीवन, या पलीकडे जात नाहीत. पण त्या क्षेत्रांतील आजपर्यंत क्वचित् चर्चा झालेले कांही प्रश्न, धीटपणाने अनुकूल प्रतिकूल दोन्ही पक्ष देऊन चिकित्सक व भावनाप्रधान अशा दोन्ही दृष्टींनी त्या वाचकांसमोर मांडतात. संग्रहाला जिचें नांव मिळालें आहे त्या हृदयशारदेंत स्त्रियांनाच उद्भवणारा व त्यांनाच सोडवता येण्याजोगा प्रश्न आहे. तो हा कीं स्त्रियांना पतीला आपल्या सौंदर्यानें काव्यस्फुर्ति देणारी, काव्याची केवळ सूसच, अशी अव्याजमनोहर प्रिया होणे आवडेल, कीं स्वतः त्या सौंदर्यमय वातावरणाच्या बाहेर राहून, पतीबरोबर काव्यसाहित्याची बौद्धिक चर्चा करणारी सहचारिणी होणे आवडेल; ' पतीच्या काव्यांत उमटणाऱ्या हृदयभावनांची चिकित्सा करणारी बुद्धिवान स्त्री श्रेष्ठ, कीं आपल्या सौंदर्याच्या गोड झुळकीने त्यांच्या हृदयवीणेंतून मधुर झंकार उमटवणारी हृदयशारदा श्रेष्ठ ? " प्रेमाचा वांटा या गोष्टींतला प्रश्नही स्त्रीहृदयांनाच मुख्यत्वें सोडवितां येण्यासारखा आहे. तो इतक्या धीटपणें मांडण्या-बद्दल लेखिकेचें अभिनंदन केलें पाहिजे. प्रश्न असा. स्त्रीहृदयाची आत्मार्पण करण्याची हौस पतीपाशीं पूरी करून घेतां येईल. पण स्त्रीहृदयांत, दुसऱ्या एका प्रेमी हृदयावर स्वामित्व गाजवून आपल्या पायांपाशीं त्याचें आत्मार्पण करून घेण्याची हौसही तितकीच प्रबल असते. आतां हा आत्मार्पण करणारा पुरुष पतिव्यतिरिक्त असला तर त्याला

आपल्या घरांत व हृदयांत स्त्रीने स्थान द्यावें कीं नाही ? या गोष्टींत त्या प्रश्नाला नेति नेति, समजत नाही, समजत नाही, एवढेंच उत्तर दिलें आहे. ‘ नजर ’ या गोष्टींत कोमलपणा भरलेला आहे. मनाच्या आंतल्या पडद्यांतल्या भावना अगदीं हळू हाताने उलगडल्या आहेत. आणि या मानवी मनांतच पापाच्या आणि मत्सराच्या भावना कशा नाही नाही म्हणतां दडून राहिल्या असतात हें दाखविलें आहे. आईच्या ‘ खुळ्या ’ मनाचें चित्रणही चांगलें झालें आहे. ‘ बाहुल्या ’ ही मानसशास्त्रविषयक गोष्ट बालमनाचें दर्शन सुंदरपणें करून देते. ‘ वरयोजना ’ या गोष्टींत उपवर मुलीच्या आईच्या, वरयोजनाची संधी साधण्यास टपलेल्या, स्वभावाचें विनोदपर वर्णन आहे. ‘ आत्मदान ’ गोष्टींत प्रीतिविवाह हा पूर्ण व्यक्तिविकासाला व्यत्यय आणणारा अतएव त्याज्य या समजुतीचा फोलपणा कलापूर्ण रीतीने दाखविला आहे. विचारसरणी सारखी असल्यास निरनिराळ्या मनांतूनही कसे सारखेच उद्गार बाहेर पडतात याचें मनोरंजक उदाहरण या गोष्टींत आढळतें. या गोष्टींत उषा विभाकराला आपल्या असंतोष-रोगावर उपाययोजना विचारते, तेव्हां तो म्हणतो ‘ मी काय बरें सांगू शकणार तुला ! आयुष्यांतले हे नाजुक व गुंतागुंतीचे प्रश्न ज्याचे त्यानेच सोडवावयाचे असतात ’ (पान१६५) कळ्याचे निश्वासमधील ‘ बाबांचा संसार माझा कसा होणार ? ’ या गोष्टींतील नायिका अगदीं असेंच उद्गार काढते “ असले गुंतागुंतीचे प्रश्न आपल्यासाठीं दुसरें सोडवूं शकत नाहीत. ” सारांश स्त्री–हृदयाला हलविणाऱ्या प्रश्नांची निर्भीक विचारप्रवर्तक पण कलाविलासयुक्त मांडणी सौ० कमलाबाईंनी या गोष्टींतून केली आहे.

४१ ‘ दिलावर ’ (१९३३) ही कासम महमदखान दलवाई यांची प्रदीर्घ कथा आहे. लेखक अगदीं नवीन व तरुण आहे. त्या मानाने करुणरस चांगला साधला आहे. दोन हिंदु व मुसलमान मित्र संसारांत सर्वत्र निराशा व विफल आशा झाल्यामुळे विरक्त होऊन ईश्वर प्राप्तीमागे लागतात असा थोडक्यांत कथेचा सारांश आहे. मुसलमानी रीतिरिबाजाचें वर्णन मधून मधून आलें आहे. त्याचप्रमाणे कांही मुसलमानी शब्द लेखकाच्या नित्य परिचयामुळे उपयोजिले आहेत. ते कुतूहलपूर्ण वाटतात.

४२ ‘ कथामंदिरांत ’ (१९३३) निरनिराळ्या लेखकांच्या भाषांतरित व स्वतंत्र अशा १७ गोष्टींना स्थळ मिळालें आहे. गोष्टींत वैशिष्ट्य कांही आढळत नाही.

४३ ‘ फडके यांच्या गोष्टी ’ (१९३३) त मानसशास्त्रांतलें एक एक तत्व एका एका गोष्टींतून व्यक्त केलें आहे. उदाहरणार्थ ‘ शांता ’ या गोष्टींत प्रारंभीं भित्री, संकोची, लाजाळू असणाऱ्या शांतेंत शंतनूच्या प्रेमामुळे परिवर्तन घडून आलें, व तिने निश्चय केला कीं “ घरीं माझा आत्मविश्वास हिरावून नेला होता. तो आतां मला पुरता मिळाला आहे. आतां घरीं गेलें कीं कोणाची पर्वा न करितां खूप अभ्यास करणार,

खूप खेळणार, खूप घरकाम करणार. " " जगांतील पहिलें पाऊल " या गोष्टींत एका लहान मुलाला त्याच्या बापाकडून मिळालेला धडा सांगितला आहे. " या जगांत दया माया बाळगून चालत नाही.······इथें काव्य विसरलें पाहिजे. ज्याने त्याने आपल्या मनगटाच्या बळावर इथें कमाई करावयाची असते. " असा तो धडा आहे. या गोष्टींतून भावनांच्या हळुवारपणापेक्षां तत्वप्रतिपादन अधिक आहे. फडक्यांच्या कादंबरींतील कलाविलास त्यांच्या गोष्टींत अपेक्षूं लागावें तो निराशा होते. गोष्टींची रचना मात्र एकमुख असते. अर्थात त्यांतील सर्व घटना इष्ट परिणामपर असतात.

४४ " भावकथा " (१९३३) या संग्रहांत ' आधुनिक एकलव्या ' च्या लहान मोठ्या तीन गोष्टी आहेत. त्या लघुकथेच्या सदरांत पडतील असें वाटत नाही. पण त्यांच्यांत अंतःकरणाला हलवून सोडण्याचा गुण निःसंशय आहे. सर्व गोष्टींत करुण रस ओतप्रोत भरला आहे. ' दग्ध कलिका ' या गोष्टींत नवऱ्याच्या अंतःकरणाला दुःख होऊं नये व त्यांच्या अभ्यासक्रमांत व्यत्यय येऊं नये म्हणून सासूचा छळ निमूटपणें, नवऱ्याला न कळूं देतां सोसतां सोसतां, त्यांतच अंत झालेल्या कोमल स्त्रीची कथा आहे. हल्लींच्या काळांत अशी घटना विरळाच वाटते. पण कथेंतील चित्रण हृदयविदारक आहे. ' कल्हईवाली ' ही गोष्ट एकदां वाचल्यावर विसर पडण्यासारखी नाही. एका दुर्दैवी स्त्रीच्या आयुष्यांतील सुखदुःखपूर्ण स्थित्यंतरें त्यांत वर्णिलीं आहेत. प्रथम गरीबींतला पण सुखाचा संसार, नंतर तरुणपणींच वैधव्य:पुढें कल्हई करून पोट भरण्याचा प्रयत्न, त्यांत चटोर लोकांकडून होणारा उपसर्ग, पुढें एका विधुराबरोबर स्नेह, नंतर त्याच्या बरोबर पत्नीप्रमाणे सहवास, त्याचा आग्रह असतांही त्याला त्रास होऊं नये एवढ्याच उदात्त हेतूने पुनर्विवाह न लावतांही पत्नीधर्माने जीवन, पुढें त्या गृहस्थाच्या मनांत निष्कारण मत्सरग्रस्त संशय उद्भवून त्याच्याकडून अधिकाधिक छळ व शेवटीं आत्महत्या अशीं हीं स्थित्यंतरें आहेत. हल्लींच्या अशिक्षित तरुण बिधवांची असहाय स्थिति, त्यांना निरनिराळ्या कारणांनी होणारा त्रास, पुरुषांचा चंचल, मत्सरग्रस्त स्वभाव, यांचें मार्मिक व हृदयंगम वर्णन या कथेंत वाचावयास मिळतें. गोष्ट पुष्कळ मोठी आहे. पण तिच्यांत वर्णिलेल्या विविध स्थित्यंतराला तितका विस्तार आवश्यक आहे.

४५ चिंतामणरावांनी आपल्या कथासंग्रहाला ' चिमणरावाचें चऱ्हाट ' (१९३३) असें नांव दिलें आहे. परंतु या नावाने वाचकांनी आपली दिशाभूल करून घेऊं नये म्हणून आंतील मळपृष्ठावर ' परिहास विजल्पितं मम। परमार्थेन न गृह्यतांवचः।' असें त्यांनी अनेकदां बजाविलें आहे. मुलाला वेडीवांकडी दृष्ट बाधूं नये म्हणून आई आपल्या गोजिरवाण्या मुलालाही धोंड्या, दगड्या असें नांव ठेवते, तसें टीकाकाराची दृष्ट लागूं नये

म्हणून हें नांव ठेवण्यांत आलें असल्यास नकळे. बाकी अशा नांवापासून एक फायदा आहे. एखादेवेळीं जर नांवाप्रमाणेच गुण निघाला, तर नांव देणाराच्या आत्मपरीक्षेच्या सडेतोडपणाचा लौकिक अनायासें लाभतो. एकीकडून घसरलें तर दुसरीकडून सांवरलें. प्रस्तुत चऱ्हाटांत असें होण्याची भीति नाही, ही गोष्ट निराळी. पण सावधगिरी नेहमींच चांगली. या चऱ्हाटांत तेरा गोष्टींचीं दोरखंडें वळलीं आहेत. आणि तीं सर्व चिमणरावांनी वळलीं आहेत. यावरून वाचकांनी असा समज करून घेऊं नये कीं या सर्व गोष्टींतून चिमणरावाचा स्वभाव सुसंगत, एकविध राहिला असेल. एकदां बावळट, व्यहारशून्य दिसणारे चिमणराव दुसऱ्या गोष्टींत चांगले बुद्धिमान, व्यवहारकुशल निदान. कित्येक ठिकाणचा त्यांचा रसिकपणा, वर्णनें व कोट्या विद्वानाला लाजवितील निदान शोभतील अशा असतात, तर दुसऱ्या ठिकाणीं ' शेंकडा शंभरांतल्या एका मनुष्याच्या ' हातून न होणाऱ्या अजागळपणाच्या चुका ते करतात; पण यांत आश्चर्य नाही. एकतर मनुष्य स्वभावच चंचल आहे. आणि दुसरें असें कीं सर्व गोष्टींतील नायक व आत्मनिवेदनकारांचें नांव जरीं चिमणराव हें एकच असलें तरी एकाच नांवाचीं सर्व माणसें व्यवहारांतही कुठें एकसारखी असतात ? कसेंही असो, सर्व कथांतील चिमणरावांत एक स्वभावविशेष समान आहे. ते व्याजस्तुति, व्याजनिंदा, अतिशयोक्ति, उपरोध, उपहास इत्यादिकांत प्रवीण असून साध्या हस्तिदंती (दंतदर्शक) स्मितापासून तों पोट धरून हांसण्यापावेतोंचे सर्व हास्य-प्रकार वाचकांत उत्पन्न करण्याची करामत त्यांच्यांत आहे. त्यांचे अनुभवाचे विषय, वर-संशोधन, लग्नपद्धति, बोळवण अशा सारखे जुने असले तरी त्यांची अनुभव सांगण्याची पद्धति मराठी साहित्यांत अ-पूर्व आहे. ते अनुभव सांगतांनां ते अनेक गोष्टींची हजरी घेतात, कित्येकांना कोपरखळ्या देतात, चिमटे घेतात, पण वरून आपण त्या गांवचेच नाही अशी सफाई दाखवितात. चिमणीच्या वरसंशोधनप्रसंगीं सुधारकांसाठीं एक, व दुर्धारकासाठीं एक, असे तिचे निरनिराळ्या वेषांत व थाटांत फोटो काढण्याची त्यांची क्लृप्ति अजब आहे. त्यांच्या सेकंड क्लासाच्या प्रवासाचें वर्णन करतांना त्यांनी वर्तमानपत्र-कारांना घेतलेले चिमटे-ओरखाडे पाहणारांना मौज वाटण्यासारखे आहेत. त्यांच्या थट्टेखोर स्वभावाला कित्येक प्रसंगीं काळवेळ, नातेंगोतें याचेंसुद्धां भान रहात नाही. प्रत्यक्ष वडील वारल्याचा प्रसंग पण त्यावेळींसुद्धां ' आमची आई श्रीमती झाली ' असा विनोद त्यांना सुचला. स्वभावाला औषध नाही म्हणतात तेंच खरें ! गुंड्या भाऊनें आपल्या सोट्याने बन्याबापूंना वठणीवर आणल्याची हकीगत; यू. किड्वे आय. सी. एस. यांची वर संशोधक वधू-पित्याशीं मुलाखात, संस्मरणीय आहे. एकंदरींत चिमणराव मोठा लायक माणूस, मंडळींत आला तर कोणाला हंसविल्याशिवाय रहावयाचा नाही. पण स्वतःचा बावळटपणा दाखवितांना तो कोणाला चिमटा घेईल याचा भरंवसा नाही. म्हणून प्रत्येकाने जपूनच हंसावें हें ठीक. कित्येकवेळां त्याचें एकरसी भाषण पाचकळ

व कंटाळवाणें होईल. पण अशा प्रसंगीं त्याला दोष देण्यापेक्षां घटकाभर त्याला बाजूला सारून, दुसऱ्या एखाद्या गंभीर मित्राचा समागम करावा व मग पुन्हा चिमणरावाची उरलेली कथा ऐकावी. चिमणरावांनी निरनिराळ्या प्रसंगांचीं दृश्य चित्रें आपल्या निवेदनाला जोडलीं आहेत. तींही मोठी भावदर्शक असून, निवेदनांतील रसाला सर्वस्वीं पोषक अशींच आहेत.

४६ गोमांतकीय वातावरणांतील 'सुखाचे क्षण' (१९३४) जयवंतराव सरदेसाई यांच्या कृपेनें वाचकांस लाभले आहेत. असे सर्वांत अधिक क्षण कदाचित 'दिवजाची जत्रा' पाहून वाचकांना मिळतील. प्रेम खेडवळ, साधेंभोळें असलें म्हणून त्यांत उत्कटता नसते असें थोडेंच आहे. तसलें साधेंभोळें पण उत्कट प्रेम या जत्रेंत पहावयास मिळते. अशाच प्रेमाचा दुसरा प्रकार 'खुनी' या गोष्टींत आहे. या गोष्टींत विशेष हा आहे कीं प्रियकरासाठीं सर्वस्वाचा त्याग करून भिकारपण स्वीकारणारीलाच त्या प्रियकराचा खून करणारी म्हणून कोणी जवळ उभी करीनात! दैवाची उलटी गति! आणि लोकांची खरें धुंडून काढण्याविषयीं आस्था!

४७ रघुनाथ जगन्नाथ सामंत उर्फ कुमार रघुवीर यांच्या 'हृदय' या शब्दचित्रें व लघुकथांच्या संग्रहांत भावनांचा ओलावा, सूक्ष्म अवलोकन, व मनोहर चित्ररेखन आहे. त्यांनी शब्दचित्रांसाठीं समाजांतील दलितवर्गांतले विषय निवडले आहेत, एवढेंच नव्हे तर मूकप्राण्यांतून त्यांनी निवड केली आहे. 'अप्पांची बैल जोडी' 'हंबीर' या अशा शब्दचित्रांतले प्रेमासाठीं आसावलेले हे जीव पाहून अंतःकरण भरून येतें. 'जीवन' 'भंगीण' 'मासळी विक्री' 'व्हिक्टोरिया वाला' 'चिनी कापड विक्या' 'अंध भिकारी' या चित्रांतले विषय विविध वर्गांतले तर आहेतच पण त्या त्या व्यक्तींतला सोज्ज्वल, मधुर, स्वभावविशेष तेवढाच निवडून, वाचकांना त्याविषयीं आपुलकी वाटूं लागले अशा खुबीदारपणें तो मांडण्यांत आला आहे. 'मुंग्याच्या जगांत' या चित्रांत अशा आपुलकीच्या प्रेरणेबरोबर तत्वाचें प्रतिपादनही आहे. 'माळीण' 'आईचा रमेश' या गोष्टींतून वत्सल व करुण या रसांचा उत्कृष्ट परिपोष झाला आहे. 'पंकस्य प्रक्षालनम्' यांत प्रेमासाठीं केलेल्या—कांहीसा अलौकिक, भावनावश—आत्मत्यागाचा नमुना आहे. सुंदर शब्दचित्रांची प्रथा सुरुं करण्याचें श्रेय रघुवीर यांना आहे. त्यांच्यासाठीं समाजांतील दलितवर्गांतून विषय निवडून काढून, त्यांच्यातील नैसर्गिक चांगुलपणाकडे, व तो चांगुलपणा नष्ट करण्यास कारणीभूत होणाऱ्या समाजव्यवस्थेकडे, वाचकांचें लक्ष त्यांनी वेधलें आहे. हाच या संग्रहाचा विशेष गुण आहे.

४८ कुमार रघुवीर यांचीं 'वाळूंतील पाउलें' (१९३४) मार्गदर्शक नसलीं तरी वैचित्र्ययुक्त आहेत. 'शास्त्रज्ञांचा शेवट' या गोष्टींत एका शास्त्रज्ञानें दीर्घकाल संशोधन करून, स्वतःला पंख लावून उडण्याचा शोध साध्य केला. एकदां तो असा उडत असतां,

आपल्या या अपूर्व बुद्धिवैभवाने सर्व जगावर एकछत्री सत्ता स्थापित करूं असें सुखस्वप्न अनुभवीत होता, तोंच एक पंख मोडून तो खालीं पडला. तितक्यांत कांही मवाल्यांनी प्रदर्शनासाठीं हा बरा पक्षी आहे असें समजून त्यास कैद करून ठेविलें. शेवटीं शास्त्रज्ञाने त्या बंदीवासाला कंटाळून आत्महत्या केली. काय हें मानवी आकाक्षांचें वैयर्थ्य !! 'आचार व विचार' या गोष्टीचा मथळा मनांत भरण्याजोगा नाही. पण गोष्ट मानसशास्त्रविषयक असतांही चटका लावणारी आहे. दिवसभर देहविक्रय करणाऱ्या वेश्येचा एक मानलेला भाऊ होता. तिच्या निर्मल, पवित्र, वासनारहित, प्रेमाचें तो एकमात्र स्थान होता; पण त्यानेंच एकदिवस तिच्या अंगावर हात टाकला ! जगांत कांहीच कां कोणी पवित्र राहूं देणार नाही ? कोण ही निराशा !

४९ गो. गं. पोतदार यांनी इच्छिल्याप्रमाणे त्यांच्या 'रातराणी' चा सुवास (१९३४) रसिकांना उल्हसित करील यांत संशय नाही. सृष्टींत रातरणीच्या फुलांची रचना इतर फुलांहून निराळीच असते. त्याप्रमाणे या गोष्टींचा रचनाप्रकार स्वतंत्र आहे. त्यापैकीं पुष्कळ आत्मनिवेदनपर आहेत. गोष्टींचे दोन तीन भाग करून एकएक भाग एकएका पात्राच्या दैनंदिनीसारखा लिहिलेला आहे. प्रत्येक पुष्पांत वेगळ्या सुवासाची चमत्कृति आहे. 'वहिनी मी संन्यासी आहे. माझा प्रेमाचा संन्यास आहे; प्रेमासाठीं संन्यास नाही.' अशा कांही ठिकाणच्या भाषाप्रयोगांवरून गडकरींची आठवण होते.

५० मोरेश्वर वासुदेव जोशी यांच्या 'अनेक गोष्टी' (१९३४) पैकीं 'भेटी व परत भेटी' 'पिलुकाकांचें बिऱ्हाड,' 'धंद्यांना तोटा नाही' या गोष्टींत खळखळ वाहण्याइतका नाही, पण अर्धस्मिताइतका विनोद आहे. त्याने थकल्याभागल्या जीवाला घटकाभर करमणूक होईल.

५१ पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी आपल्या तेरा गोष्टींच्या संग्रहाला 'लपलेले खडक' (१९३४) असें नांव दिलें आहे. तें देण्यांत 'अगदीं आजच्या सुशीक्षितांच्याही सामाजिक जीवनांत स्त्रीविषयक व इतर सामाजिक अन्यायाचे खडक लपून बसले आहेत. बेसावधपणें जीवित नौका हांकल्यास या खडकांवर आपटून ती फुटून जाईल. तो अनर्थ टाळण्यास धैर्याच्या सुरुंगाने ते खडक फोडावे तरी, किंवा सुविचार व सलोख्याच्या वल्ह्यांनी ते चुकवून नौका न्यावी तरी' असा आशय सूचित करावयाचा आहे. यांच्या भाषेंत जोरदारपणा आहे, व रचनेंत एकसूत्रीपणा आहे. उद्दिष्ट भावना अंतःकरणावर उमटविण्याची कलाही त्यांना अवगत आहे. सर्वांत उत्तम गोष्ट 'विमला' ही वाटते. दोन सुंदर स्त्रीपुरुषांचें एकमेकांवर प्रेम जडलें. पुढें दुर्दैवाने त्या स्त्रीचा चेहरा देवींनी अत्यंत विद्रुप झाला. तेव्हां, एरवीं आपला प्रियकर आपणाशीं लग्न करण्यास नाकबूल होणार नाही, पण त्याने लग्न केल्यास त्याच्या सौख्याचा कायमचा नाश होईल या भावनेने त्या तरुणीने आपण पैशाच्या लोभाने एका श्रीमंताशीं लग्न करणार आहोंत असा त्या तरुणाचा ग्रह एका बनावट पत्राने करून दिला, व त्यास

आपल्या प्रेमापासून पराङ्मुख केलें ! विमलेचा त्याग अंतःकरणास चटका लावतो. 'प्रेमाचें पृथक्करण'ही गोष्ट भावनामय प्रेमांतही उपयुक्ततावादाला जागा आहे किंवा नाही या प्रश्नाचा विचार करावयास लावते. 'कॉलेजच्या वातावरणांत' या गोष्टींत पुरुष विद्यार्थ्यांच्या मनोभावनांचें व त्या विद्यार्थ्यांपैकीं कांहींच्या स्त्रियांवर नेहमी टीका करण्याच्या प्रवृत्तीचें पृथक्करण केलें आहे. 'पतिहत्या' या गोष्टींत विषम विवाह झालेल्या स्त्रीने नेहमीं छळ करणाऱ्या आपल्या पतीने केलेला खून उघडकीस आणून त्याला फांसावर पाठविलें आहे, व नंतर योग्य वराशीं पुनर्विवाह केला आहे. या गोष्टींतील अन्यायाचें परिमार्जन अयोग्य आहे असें म्हणतां यावयाचें नाही. पण हिंदू स्त्रियांच्या मनःस्थितीचें तें यथार्थ चित्र आहेसें वाटत नाही.

५२ बोकिलांच्या कथासंग्रहाला 'वळवाचे पाऊस' (१९३४) हें नांव त्या कथांच्या हेतूचें किंवा गुणांचें सूचक नाही, तरी त्या नांवाप्रमाणे या कथांत विनोदाची आर्द्रता आहे. संसारांतील आधिव्याधींनी तप्त जीवाला थोडीफार शीतलता त्यांच्यापासून लाभेल. सारिकान्योक्ति, यशाचे राजमार्ग, तिने लग्न कां केलें, या गोष्टींत एकच विषय थोड्याफार भिन्नतेची छटा ठेवून, रंगविला आहे. तो विषय तिसऱ्या गोष्टीच्या नांवावरून व्यक्त होणारा आहे. 'पुरुषाच्या आधारावांचून स्त्रियांनीं जगांत राहणें हें मोठें दिव्य आहे.' तेव्हां तें दिव्य करण्यापेक्षां लग्नाचा राजमार्ग जास्त सोयीचा व सुखाचा म्हणून स्त्रिया तो स्वीकारतात. असा हा पुरुषी थाटाचा पुरुषाच्या आत्म-श्रेष्ठतेची भावना (Superiority complex) दर्शविणारा विषय आहे. 'कळ्याच्या निश्वासां'त प्रेम किं पशुवृत्ति या गोष्टींतील प्रथम लग्न न करण्याचा निश्चय असलेल्या स्त्रीने पुढें लग्न केलें, तिच्या भावनांचें चित्रण वेगळ्या जातीचें, जास्त हळुवार, जास्त कलाविलासात्मक आहे. वस्तुस्थितींत बोकील व शिरूरकर दोघांच्याही मीमांसेप्रमाणे स्त्रियांच्या मनोभूमिका संभाव्य आहेत. विषयाच्या वास्तविकतेची छाननी न करतां, कला या दृष्टीनेच विचार केला तर कळ्याचे निश्वासांतील गोष्ट जास्त सरस उतरली आहे. बहुतेक गोष्टींतून विनोद मधूनमधून चमकत असतो; व लेखकाची खेळकर, आनंदी, हास्यप्रवण प्रवृत्ति गोष्टींच्या अंतरंगांतून प्रतिबिंबित झाल्याचा भास होतो. त्यामुळे या गोष्टींचें सामान्य वातावरण उल्हासमय आहे. कांहीं कांहीं जागीं विनोदाला व तारुण्यसुलभ शृंगारिक लीलांना आचरटपणाचें स्वरूप आलें आहे. ते वयोमानाप्रमाणे नाहींसें होईल असा अंदाज वाटतो. सर्वांत सुंदर गोष्ट 'बेबी' ही लघुकथा म्हणण्यापेक्षां दीर्घकथा म्हणण्याइतकी लांबली आहे. या गोष्टींत 'मी' व बेबी ही दोघें लहानपणा-पासून एकत्र वाढलीं, प्रेम करूं लागलीं, व विवाहबद्ध होणार या भावनेने परस्परांशीं वागलीं, पण पुढें गोत्राच्या अडचणीमुळे 'मी' शीं बेबीचें लग्न न होतां दुसऱ्याच गृहस्थाशीं झालें हा इतिहास आहे. लहानपणचे प्रेमवर्धनाचे विविध प्रसंग, लग्नानंतरचे

भेटीचे प्रसंग कुशलतेने रेखाटले असून त्यांतून मनाचा कोमलपणा व कलेचा विलास आहे. पण त्यामुळे लघुकथेला न झेपणारी विविधताही गोष्टींत आली आहे. लहान मुलांचीं स्वभावचित्रें, मुलांशीं मोकळया मनाने वागणाऱ्या प्रेमळ वडीलाचें चित्र चांगले वठलें आहे. गोष्टीचा शेवट लांबत गेल्याने रसहानि होऊन शेवटापेक्षां मधला भाग ज्यास्त आकर्षक झाला आहे.

५३ 'मनोरथ' (१९३४) हा वामन श्रीधर पुरोहितांच्या सप्त कथांचा संग्रह आहे. 'शरमेची गोष्ट' ही लहान कथा सुंदर आहे. एका शिक्षकाने विद्यार्थिनीने दाखविलेल्या स्नेहाचा विपरीत अर्थ करून प्रणययाचना केली. तेव्हां 'माझ्या अंतःकरणांतील गुरुदेवाच्या मूर्तीचा कां हो भङ्ग केलांत' असे तिचे उद्गार, व त्यामुळे त्या शिक्षकाच्या झालेल्या मनःस्थितीचें वर्णन भावनापूर्ण आहेत. 'घोड्याचें मन' या गोष्टींतलें रूपक विचारप्रवर्तक आहे. मनस्तेज हा घोडा शर्यतीत पहिला येई. पण शर्यती खेळण्याने त्याचें समाधान होईना. त्याला स्वातंत्र्य हवें होतें. म्हणून त्याने कांही इतर घोड्यांना घेऊन बंड पुकारलें. पण पारतंत्र्यांतील सुखाला लालचावलेले इतर घोडे, प्रसंग येतांच त्यास सोडून परत मालकास शरण आले तेव्हां एकट्या मनस्तेजालाच आपलें जीवन बंडांत खर्ची घालावें लागलें !!

५४ श्री० दौंडकर यांनी 'मोत्याची कुडी' (१९३४) हा स्त्री-जाति-प्रिय अलंकार महाराष्ट्र शारदेला अर्पण केला आहे. या अलंकारांत एकंदर तेरा कथा-मौक्तिकें आहेत. त्यांत सरसनिरसपणा आहे पण प्रत्येकाचें पाणी वेगळें आहे, व एकंदरींत अलंकार आकर्षक मनांत भरण्याजोगा झाला आहे. 'कुत्र्याचा पट्टा' या गोष्टींत बालमनाचें चित्रण सुंदर झालें असून परिणामाचें ऐक्य उत्तम साधलें आहे. एका लहान मुलीनें अनेक दिवस पैसे जमवून जीव कीं प्राण असलेल्या कुत्र्यासाठीं, एक गळपट्टा विकत घेतला, पण घरीं येऊन पाहते तों बापाने कुत्रा दुसऱ्याला देऊन टाकला होता. तेव्हां तिकडे कुत्रा झुरणीस लागून मेला, इकडे मुलीची तिच अवस्था झाली !! 'तिचा गुन्हा' या गोष्टींत स्त्रियांचें क्षमाशील मन, व दुर्दैवाचे सर्व आघात निमूट पण शांतपणें सोसण्याची तयारी पाहून मन सद्गदित होतें. 'निर्णय' ही लघुकथा विषयवर्णन व अंत या सर्व दृष्टीने चमत्कृतिजनक आहे. गोष्टींत कांही निर्णय न करितां मन आंदोलित ठेवण्यांत आले आहे. 'संतोष' या गोष्टींत सौम्य उपरोध आहे. परदेशी पांडित्य करणारे स्वतःवर प्रसंग आला असतां कसे बावरतात हा नेहमीचा अनुभव या गोष्टींत पुन्हा येतो. 'हिंदोळ्यावरून गेलेला झोक' ही गोष्टही अशीच उपरोध-पूर्ण टीका आहे. विभावरी शिरूरकरांच्या 'हिंदोळ्यावर' मध्ये वर्णिलेल्या अचला-विराग स्नेहाचे परिणाम हल्लींच्या परिस्थितींत कसे काय घडतील हें या गोष्टींत दाखविलें

आहे. अचलेविषयीं सहानुभूति वाटणें साहजिक आहे. व तिची स्थिति सुधारण्याचे उपायही करणे योग्य आहे. ही सहानुभूति वाटणाऱ्यांस ही गोष्ट कांहीशी निष्ठुर, व संवेदनाशून्यतेची निदर्शक वाटेल. पण त्या गोष्टींत वर्णिलेले परिणाम वास्तविक नाहींत अशी टीका त्याच्यावर करता येण्यासारखी नाही. गोष्टींत अचला व विराग यांना अपत्य होतें, तेव्हां अचलेचा पति विनायकराव विरागावर व्यभिचाराची फिर्याद करण्याची नोटीस देतो! तेव्हां ५००० रु० देऊन विराग त्याचें तोंड बंद करतो! तडजोडशील विनायकराव पुढील प्रत्येक मुलासाठीं रु० ३००० मिळण्याच्या शर्तीवर त्यांना आपलीं औरस मुलें म्हणून मंजूर करण्याचा करार करतात!

५५ 'आसवांची माळ' (१९३४) ही म. दि. नानलाची कृति विस्ताराच्या मानानें प्रदीर्घ आहे; पण परिणामाच्या एकविधतेच्या दृष्टीने तिला लघुकथेंत शामिल करण्यास हरकत नाही. दिवाकराचें प्रेम कमलवर पण लग्न शांतेशीं झालें. शांता देखणी, सुस्वभावी घरकामांत हुशार व प्रेमळ पण लाजाळू होती. प्रेमाचें नाटकी प्रदर्शन तिला करतां येत नसे. तिचा मुग्ध स्वभाव ओळखण्याची सहृदयता किंवा अक्कल दिवाकरांत नसल्याने, तो नेहमीं अप्रसन्न व असंतुष्ट राही. शांतेला त्यांतलें रहस्य कळलें, तेव्हां त्याला सुखी करण्यासाठीं, आत्महत्येचें सोंग करून ती घरांतून नाहीशी झाली. दिवाकरने कमलशीं लग्न केलें. शांतेचा थोड्याच दिवसानंतर खरोखरच अंत झाला तेव्हांच्या भेटींत तिच्या स्वार्थत्यागाचें खरें स्वरूप दिवाकर व कमल यांना कळून आलें! शांतीच्या मुग्ध, मधुर, स्वभावाचें, व नवऱ्याला आनंदित करण्याच्या तिच्या प्रयत्नांचें चित्र गोष्टींत सुंदर साधलें आहे. दिवाकराच्या स्वार्थी, अंतःकरणशून्य, आपल्याच सुखाच्या विचारकोशिष्टांत गुरफटलेल्या, बाह्य शृंगारचेष्टांना भुकेल्या, उथळ, स्वभावाच्या पृष्ठभागावर शांतीचा त्याग फार खुलून उठला आहे. कित्येक प्रसंगीं त्या निष्पाप जीवाला व्यर्थ यातना देणाऱ्या दिवाकराची चीड येते. पण आजकाल काय, किंवा पूर्वीही काय, स्वार्थी अंतःकरणाच्या पुरुषांचा दुसऱ्यांच्या भावनांकडे डोळेझांक करून स्वतःच्या काल्पनिक दुःखांचा डोलारा उभा करण्याचा स्वभावच आहे. नानलांच्या या कृतींत तो फार परिणामकारक दर्शविला आहे. शांती आत्महत्येचें सोंग करून नाहीशी होते तेथून पुढला भाग नीट जुळला नाही. एकप्रकारें कथेचा शेवट तेथेच होतो. पुढें दिवाकराचा कमलशीं विवाह होतो त्याने त्याचा स्वभाव जास्त स्पष्ट होतो; व शांतीच्या आत्महत्येंतलें रहस्य वाचकांस पुढें कळतें. पण हा सगळा भाग नीट परिणामकारक होत नाही. भाषा मृदु व भावनाप्रधान असून साधी आहे. विचार-प्रदर्शकताही तिच्यांत चांगली आहे.

५६ सौ० काशीताई कानिटकर यांनी सन १८९८त लिहिलेल्या 'चांदण्यांतील गप्पा,' वाचल्यानंतर श्री० विभावरी शिरूरकर यांचे 'कळयांचे निश्वास' (१९३३)

ऐकले, म्हणजे मध्यंतरींच्या या पस्तीस वर्षांत विशिष्ट परिस्थितिमुळे स्त्रियांच्या लेखनांत किती आमूलतः बदल झाला आहे याची कल्पना होईल. स्त्रियांच्या हृदयांतील भावना पुरुषांना सामान्यतः अज्ञात; त्या जाणण्याविषयीं त्यांची जिज्ञासा दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणांवर; पण त्या भावना निःसंकोचपणें, पुढें मांडणाऱ्या लेखिका आतापावेतों विरळा होत्या. हल्लींच्या तरुण, सुशिक्षित, मध्यम वर्गांतील स्त्रियांच्या मनांत उद्भवणाऱ्या कांही भावना अलीकडील आर्थिक व सामाजिक परिस्थितीने निमार्ण केल्या आहेत. त्या अर्थातच पूर्वींच्या लेखिकांनी व्यक्त करणें शक्य नव्हतें. पण कांही भावना पूर्वींही विद्यमान असतां, दीर्घकालाच्या संकोच वृत्तिमुळें, स्त्रीलेखिकांच्या हातून त्या प्रगट झाल्या नव्हत्या. अशाप्रकारें पूर्वीपासून विद्यमान असलेल्या पण अव्यक्त राहिलेल्या त्याचप्रमाणे अलीकडेच नवोदित झालेल्या भावना, ' कळयांच्या निश्वासां'त निर्भयपणाने पुरुष वर्गापुढें मांडण्यांत आल्या आहेत. विचार, ते व्यक्त करण्याची शैली, भाषा, गोष्टीचें स्वरूप आणि तंत्र या सर्व दृष्टीनें ' चांदण्यातील गप्पा ' व ' कळयांचे निश्वास ' यांच्यांत बाळबोध घराण्यातील पूर्वींची प्रौढ स्त्री व कॉलेजांतील हल्लींची अप-टु-डेट कुमारिका यांच्या इतकें अंतर आहे.

कळयांच्या निश्वासांतील सर्व कथा आत्मनिवेदनपर आहेत. कळया होरपळलेल्या, सुकलेल्या, होत्या. लेखिकेच्या सहानुभूतीच्या अश्रूंने त्यांच्यांत थोडेंफार जीवन व टवटवी आली, आणि त्यांनी आपली मनोव्यथा तिला सांगून दुःख हलकें केलें. त्याचेंच फल या कथा आहेत.

विविध मनोधर्मांच्या व परिस्थितीच्या स्त्रियांच्या अंतःकरणांतील भावनांचा चलच्चित्रपट सुंदर व हळुवारपणें या कथांतून रंगविला आहे. प्रेमाच्या विविध भावना, बीजाच्या रोपणापासून परिपक्वतेपावेतोंच्या त्याच्या अनेक अवस्था, विवाहाविषयीं स्त्रीहृदयांत उद्भवणारीं भिन्नभिन्न कल्पनांतरें व त्यांचा स्त्रीजीवनावर होणारा परिणाम, लोकांच्या अवहेलनेचा आणि निंदेचा हळुवार स्त्रीमनावर होणारा परिणाम, या सर्व भावनांचें विश्लेषण फार मार्मिकपणाने आणि कौशल्याने केलेलें या कथांतून आढळतील. गोष्टींचें आत्मनिवेदनपर रूप असल्यानें, प्रचलित स्थितींतले दोष व व्यंगें एरवीं जीं सांगण्यास कठीण व वाचण्यास कटु झालीं असतीं, तीं सहजरीत्या जणूं काय ओघांतच सांगतां आलीं आहेत, व परिणामकारक झालीं आहेत.

प्रेमरूप मनोभावनांचें विश्लेषण, त्यांच्या विकास किंवा अधःपातांतील विविध अवस्थांचें आविष्करण, 'प्रेम हें विष कीं अमृत,' 'रिकाम्या भांड्याचें निनाद,' 'प्रेमाची पारख,' व 'प्रेम किं पशुवृत्ति,' या कथांतून सिद्धहस्ताने करण्यांत आलें आहे. 'त्याग' व 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' या गोष्टींत आईबापांनी दारिद्र्यामुळे किंवा कुटुंबाच्या

वाढत्या विस्तारामुळे मुलीच्या कमाईवर जास्त अवलंबून राहावें लागून, ते अभावितपणें तिच्या लग्नाच्या आड कसे येतात व त्यामुळे विविध मनोरचनेच्या मुलींच्या कसकशा भावना होतात, याचें चित्र काढलें आहे.

वरील गोष्टींपैकीं दुसऱ्या गोष्टींशीं 'बाबांचा संसार माझाच' ही 'नाथ' या लेखकाची 'माझे उच्छ्वासां'तील गोष्ट ताडून पाहण्यासारखी आहे. त्याग या गोष्टींत उतार वयांतील आईबापांची, चार लहान भावंडे असलेली, कमावती मुलगी 'लग्न करून स्वतःपेच सुख पाहणें म्हणजे निव्वळ स्वार्थीपणा होय, असं माझं मलाच आतां वाटूं लागलें' असें म्हणून लग्न न करण्याचा निश्चय करते. त्यावेळीं सुद्धां हा निश्चय, व त्यांतील स्वार्थत्यागामुळे होणारें समाधान पुढें असेंच कायम टिकेल ना? अशी शंका तिच्या मनांत येते. 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' या गोष्टींत हें समाधान नाहीसें झाल्यावेळची स्थिति वर्णिली आहे. त्या गोष्टींतली मुलगी लग्नाला उत्सुक आहे, पण आईबाप तिच्या कमाईवर अवलंबून असल्यामुळे तिच्या लग्नाआड येत आहेत. तेव्हां तिच्या मनांत विचारांचें काहूर माजतें. त्यागाच्या गोष्टींतील कुमारिकेचा त्याग अलौकिक आहे. दुसऱ्या गोष्टींतील विचारांचें काहूर व्यवहारांत जास्त मानुषता-सुलभ आहे. 'बाबांचा संसार माझाच' या गोष्टींतील कुमारिकेने वरीलसारख्या परिस्थितींत घरजांवई राहण्यास तयार असलेल्या तरुणाशीं लग्न लावून तो प्रश्न सोडवला आहे. एकंदरींत 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' यांतील नायिकेने शेवटीं उद्गार काढले कीं 'अशा परिस्थितींत ज्या त्या मुलीने आपला प्रश्न आपण हवा तसा सोडवावा. असले गुंतागुंतीचे प्रश्न आपल्यासाठीं दुसरीं सोडवूं शकत नाहीत' तेंच खरें. 'अंतःकरणाचे रत्नदीप' या कथेंत रूप नसल्याने, व हुंडा देण्याचें सामर्थ्य नसल्याने जातींत अनुरूप वर मिळेना, तेव्हां कुमारिकेला 'माझ्या अंतःकरणाच्या दीपाच्या उजेडांत ज्याला आपल्या आयुष्याचा मार्ग स्वच्छ व स्पष्ट दिसेल अशा परजातींतल्या तरुणांस वरण्याला अडथळा कां असावा' हा प्रश्न सोडवला आहे.

निश्वासांची भाषा त्यांच्या नावाला साजेशी भावनोत्कट, सुव्यक्त व कोमल आहे. गोष्टींतून भावनांचा विकास किंवा परिवर्तन वर्णिलें आहे. त्यामुळे प्रसंगांत विविधता आलेली असूनही परिणामांत एकात्मकता आहे. मनाचे संमिश्र व्यापार साध्या व सोप्या भाषेंत आविष्करण करण्याची हतोटी लेखिकेला चांगली साधली आहे. लेखिका स्त्री असो अथवा पुरुष असो, भाषा स्त्रीजातीला नैसर्गिक अशी कोमल भावनापूर्ण आहे.

५७ प्रो० लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा कथासंग्रह 'कल्पवृक्षाच्या छायेंत' (१९३४) असल्यानें त्यांत कल्पनाविलासाची वाण नसणें साहजिक आहे. महाराष्ट्र वाचकांना

सामान्यतः अनुभवण्यास न मिळणारे तीन विशेष या संग्रहांत आहेत. त्यांत गोमांतकांतील नैसर्गिक व मानवी सौंदर्याचीं श्राव्य चित्रें आहेत; तेथील धर्माने ख्रिस्ती पण मनाने हिंदु कुटुंबाच्या राहणीचें व बोलीचें वर्णन आहे; आणि तेथील वारयोषितांच्या मनोभावनांचें चित्रण आहे. सरदेसायांच्या दृष्टींत अंतर्भेदकता आहे आणि लेखणींत कलापूर्ण मांडणी आणि संयम आहे. 'कौमार्याचे बंध' या लघुकथेंत विषय-सुख-संपन्न अशा कलावंतणीच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर गजरेच्या तरुण मोहसुलभ मनाच्या अधःपाताचें चित्र यथातथ्य व कुशल निघालें आहे. 'चांडाल' ही गोष्ट कित्येकांना सर्वांत अधिक सुंदर वाटेल. हींत गोमांतकांतील गरीब कुटुंबाच्या राहणीचा चांगला परिचय होतो. त्या कुटुंबांतील गरीबींत वाढलेली, समाधानी, विषयसौख्याला अनभिज्ञ, सुंदर, पण आपल्या सौंदर्याची किंवा चांगुलपणाची जाणीव नसलेली 'ओंगळ' मनमोहक आहे. त्यामुळेच जेव्हां तिच्या कुळागारचा धनी तिच्या गरीबीविषयीं ढोंगी कळकळ दाखवून, विषयसुखाच्या आमिषाने तिच्या संसारांत विष कालवितो तेव्हां त्याची चीड येऊन, 'कोण हा चांडाळ' हे उद्गार बाहेर पडल्यावांचून राहत नाहीत.

लाब्रा ही सृष्टिवर्णनात्मक भावकथा कलापूर्ण आहे. जीवनसंगीत, सहनशील, काळेकुट्ट ढग यांच्यांतही एकएक भाव, एकएक संसारचित्र, सुंदर काढलें आहे. 'अंतःसौंदर्या'त एक रूप-कला-हीन प्रेमळ पत्नि आपल्या नवऱ्याला सुख व्हावें म्हणून त्याला त्या गुणांनी युक्त अशा एका कुमारिका-सखीचा सहवास करून देते. शाकुंतलांत कण्वाने शकुंतलेलाही 'कुरु प्रियसखीवृत्तिं सपत्नीजने' असा उपदेश केला आहे. पण ही असली वृत्ति अ-लौकिक, काव्यालाच योग्य अशी आहे. 'काळेकुट्ट ढगांतील' नायक हा नायिका वसुंधरा संसारांतच गुरफटलेली म्हणूनच तिच्यावर रुष्ट असतो. कारण 'सुंदर स्त्रीच्या ललित-रम्य सहवासांत आयुष्यांतील दिवस घालवावे हीच माझी इच्छा. मुलाबद्दल उत्कट ओढ माझ्या मनांत केव्हांच उत्पन्न झाली नाही......उलट प्रत्येक मूल आमच्या सहवासांत वेगळेपणा उत्पन्न करीत होतेंसे वाटे." पुरुषाच्या सौंदर्यपिपासु, विषयलोलुप, मनाचें हें कदाचित् योग्य चित्र असेल, पण गोष्टीच्या शेवटीं संसारासाठीं व्यक्तित्वाचा त्याग करणाऱ्या, रूढ परंपरागत संस्काराला बळी पडणाऱ्या, स्त्रियांविषयीं जी हळहळ व्यक्त केली आहे ती मात्र अस्थानी आहे. पण हा मतवैचित्र्याचा प्रश्न आहे. कलाकृति या दृष्टीने मनोभावनांचें यथातथ्य, परिणामकारक चित्र डोळ्यासमोर उभें करण्यांत सरदसाई कुशल आहेत. परिणामाची एकता व चित्राची सूचकता त्यांच्या कथेंत चांगली साधली आहे.

५८ यशवंत गोपाळ जोशी यांच्या लघुकथा 'पुनर्भेट' भाग १-२ (१९३२-३४) या नांवाने संग्रहित झाल्या आहेत. मराठींतल्या लघुकथा लेखकांत मानाच्या पहिल्या जागीं

ज्या दोन तीन लेखकांचीं नावें सुचविण्यांत येतात, त्यांत जोशी यांचा समावेश होतो. इतर सूचित नांवांपैकीं एक वि. स. खांडेकर आहेत. या दोन लेखकांच्या मनोरचनेंत आणि अर्थातच विषयासंबंधीच्या दृष्टिकोनांत, प्रसंगांच्या निवडींत, पात्रांच्या स्वभाव-परिपोषांत, संविधानकाला मिळणाऱ्या कोलाटणींत, आणि हेतुदर्शक शेवटांत, दोन ध्रुवां-इतकें नसलें तरी फारच अंतर आहे. जोशी यांना नेहमीचे संसारांतले प्रसंग आवडतात. जुन्या संस्कृतीकडे व हिंदु कौटुंबिक पद्धतीकडे ते जिव्हाळयाच्या आपुलकीच्या भावानें पाहतात. त्यामुळे त्या संस्कृतींतील गुणांचा त्यांना अभिमान वाटतो. त्या संस्कृतीकडे निरनिराळ्या दृष्टीने पाहून तिचें अंतरंग ते स्पष्ट करून सांगतात. तिचे दोष त्याना प्रायः भासत नाहीत. या जुन्या संस्कृतीशीं व कुटुंबपद्धतीशीं विरोध करणाऱ्या नवीनाविषयीं त्यांची आवड बेताबाताचीच. सामाजिक अन्याय, आर्थिक परिस्थितीची भयंकर विषमता, दुष्ट रूढींची विटंबना, इत्यादि ठरीव शब्द वापरणाऱ्या, पण मनांतून त्या प्रकारचा किंचित्‌ही भावना किंवा अनुभव नसतांही उसना आवेष आणणाऱ्या लेखकाविषयीं व वाचकाविषयीं जोश्यांना अनादर–तिटकारा आहे. या उलट खांडेकरांना नवीनांत मोडण्याइतका त्यांच्याविषयीं अभिमान व प्रेम आहे. समाजांतील दलित वर्गाविषयीं सहानुभूति व अन्यायाबद्दल चीड आहे. हे मनोभाव व्यक्त करण्याचे प्रसंग व घटना ते आपल्या कथांसाठीं निवडतात. नवमतवादाला अनुकूल अशा शैलीची भाषा खांडेकरांच्या जास्त परिपाठातली. त्यांचा सर्व भर नवीनाच्या मंडनाकडे किंवा नवीनाच्या आवश्यकतेच्या प्रतिपादनाकडे. जोशांच्या कथा विस्तारांत मोठ्या व तंत्राविषयीं त्यांना अनास्था. खांडेकर या बाबतींत दक्ष. जोशींची स्वभावमीमांसा सखोल, व स्वभाव-दर्शन स्पष्ट, भावनात्मक व परिणाम कारक. खांडेकरांचें त्या मानानें ज्यास्त आलंकारिक, प्रथमदर्शनीं चटकदार पण टिकाऊ कमी. एकांत नैसर्गिक तळमळ तर दुसऱ्यांत काव्यमय थाट. असें कांहींसें या दोघांचें दिग्दर्शन करतां येण्यासारखें आहे. यावरूनच हें उघड होईल कीं कोणास कोण आवडतो हें ज्याच्या त्याच्या मताचें व अभिरुचीचें द्योतक होतें.

५९ पुनर्भेटीच्या दोन्हीं भागांत मिळून तीस गोष्टी आहेत. जोशी यांची मनःप्रवृत्ति हिंदु संस्कृति व हिंदु कुटुंबपद्धति, यांस अनुकूल, पौरस्त्याभिमानी आहे हें वर म्हटलेंच आहे. वरील गोष्टींपैकीं कांही सदर संस्कृती व कुटुंबपद्धतीच्या मंडनपर आहेत. त्या भावनांचें वास्तविक व मनोवेधक चित्रण करण्यांतच जोशांचें खरें कौशल्य व लोकप्रियतेचें बीज आहे. त्यांच्या ‘ शेवग्याच्या शेंगा ’त लहान बहिणीच्या प्रेमळपणा-मुळे सर्व भावांचा सलोखा कसा घडून आला याचें अंतःकरणाला हलविणारें चित्र आहे. अशीच गोष्ट ‘ वहिनीच्या बांगड्या ’ आहे. जोशांच्या दोन्हीं संग्रहांत ही गोष्ट कित्येकांना कदाचित सर्वांत जास्त आवडेल. लघुकथेच्या मानाने विस्तार व प्रसंगांचें विविधत्व

मर्यादेबाहेर आहे. पण गोष्टीच्या वाचनानंतर मनावर होणारा परिणाम मात्र एकविधच असतो. प्रेमळ, एकनिष्ठ, भावजयीला देवतेप्रमाणे भजणारा व न विसंबणारा धाकटा दीर, आणि त्याच्यावर आईच्या मायेची पखरण घालणारी, मायाळू, सहनशील, थोर मनाची वहिनी यांचें इतकें साधें, वास्तविक, हृदयस्पर्शी चित्र हरिभाऊंशिवाय इतरत्र सांपडणें कठीण. अंतःकरणांतील कोमल निरनिराळ्या छटांच्या संमिश्र भावना फार नाजुकपणाने या गोष्टींत रंगविल्या आहेत. ‘सुपारी’ ही अशीच बंधु-भगिनी प्रेमाची गोष्ट आहे. अत्यंत साधें घरगुती वातावरण, आणि त्यांतून ओसंडणारा वत्सल रस यांनी या गोष्टीला भारून टाकलें आहे. गरीब कोमल मनाचा पण स्वाभिमानी भाऊ आणि त्याच्या स्वाभिमानाला जपणाऱ्या मायाळू बहिणी यांच्या अंतरंगाचें सुरेख विश्लेषण या गोष्टींत झालें आहे. गोष्टींत शेवटीं जें भाऊरायाचें उपदेशरूप प्रवचन सांगण्यांत आलें आहे, तें गाळलें असतें तर गोष्ट जास्त कलापूर्ण झाली असती. पुष्कळ गोष्टींत जोशी शेवट असा लांबवून इसापनीतीप्रमाणे तात्पर्य कथन करूं लागतात, तेव्हां हसूं येऊं लागून, त्यांना असें सांगावेंसें वाटतें कीं तुमच्या लेखनकौशल्याचा व आमच्या ग्राहकतेचा अशा प्रकारें अपमान कां करतां? तुमच्या गोष्टीपासून, सुंदर काव्याप्रमाणे, अनेक भाव व सूचना आमच्या अंतःकरणांत उद्भवत असतां, तुम्ही त्यांपैकीं एकाच भावावर आम्हांला जखडून कां टाकतां? असो. ‘विडी आणि काडी’ या गोष्टींत परिस्थिति हलाखीची झाली, म्हणजे मूळची उदार वृत्तिही संकुचित, अप्पलपोटी होते याचें उदाहरण दिलें आहे. ‘ईश्वराची लघुकथा,’ ‘पक्षांची संस्कृति,’ ‘नान्,’ ‘जगणें हा सुद्धां गुन्हा,’ या गोष्टींतून जोशांचीं विशिष्ट मतें व्यक्त झालीं आहेत. ‘ईश्वरी लघुकथा’ या गोष्टींत आपलें सर्व मनोरथ क्षणांत रसातळाला नेणारे अतर्क्य दैवयोग मोजक्या शब्दांत परिणामकारक वर्णिले आहेत. या गोष्टींतला सूर गंभीर पण विषण्ण असून बुद्धीला गुंगविणारा आहे. ‘कर्ज फिटलें पण सावकार गमावला’ या गोष्टीचा सूरही कांहींसा असाच आहे. गरीब स्थितींतल्या, समाधानी व प्रेमळ जोडप्यांचीं घरगुती चित्रें रंगविण्यांत जोशी मोठे कुशल आहेत. त्यांच्या कुशलतेचा परिचय याही गोष्टींत येतो. गोष्ट शोकांतिक आहे. ‘नान्’ ही करुणरसाची कहाणी आहे. एकुलता एक, डोळ्यांतील बाहुलीप्रमाणे जपलेला बालक काळाने हिरावून नेला! सर्व जग शून्य झालें. सर्वत्र अंधार झाला. पण शेवटीं त्या अंधारांतही आशेचा किरण आला. या ईश्वरी दयेचें उदाहरण या गोष्टींत मिळतें. जोशी यांच्या बहुतेक इतर गोष्टी आधुनिक तरुणतरुणींच्या (त्यांच्यामतें) अनिष्ट मनःप्रवृत्ति, विशेषतः त्यांच्या प्रेमप्रदर्शनाच्या पद्धति, आधुनिक शिक्षणपद्धति, इत्यादिकांवर टीकात्मक आहेत. ही टीका करतांना थट्टा, उपहास, व्यंग्योक्ति, उपरोध, विडंबन, अतिरंजन, विकृतिकरण इत्यादि सर्व शस्त्रें त्यांनी उपयोगांत आणलीं आहेत. आणि तीं शस्त्रें चांगली परजून अचुक जागीं त्यांचा घाव घालण्यांत

जोशी सराईत झाले आहेत. प्रेमवेड्या तरुणाचें हास्यास्पद चित्र ‘ एक नंबरचा शहाणा ’ यांत पाहण्यास मिळतें. थोड्या निराळ्या प्रकारचें, पण असेंच हास्यास्पद तरुणाचें चित्र ‘ सर्कस ’ गोष्टींत आहे. या गोष्टींतला तरुण विरोध न होतांच प्रेमवस्तु प्राप्त झाली यासाठीं शोक करून शेवटीं जलसमाधि घेतो. ‘ कां ? ’ या गोष्टींत रात्रंदिवस बायकोशीं प्रेमलीला करीत गेल्याने अकालीं वृद्ध झालेल्या तरुणाची करुणास्पद कहाणी आहे. ‘ अरेच्या ’, ‘ आरोग्याचे शत्रु ’ या गोष्टींत प्रेमवेड्याचा उपहास व विडंबन करण्यांत आलें आहे. ‘ यशवंत गोपाळ जोशी ’ व ‘लोखंड’ या गोष्टींतून आधुनिक अनुभवशून्य पण उसना आवेश आणणाऱ्या, ठराविक वळणाचे व पद्धतीचे शब्दप्रयोग व वर्णनें करणाऱ्या, लघुकथालेखकांवर परिहासपूर्ण टीका आहे. ‘ लेकराची जिज्ञासेंत ’ कोठें कांहीं नवीन वाचलें कीं त्याच्या नादीं भरून वागणाऱ्या वडिलांचें औपरोधिक वर्णन आहे. ‘ ठोकळ्याचें चित्र ’ ही गोष्ट याच नांवाच्या प्रि. अत्रे यांच्या गोष्टीवरून व त्या ओघाने ‘ discipline ’ किंवा शिस्तीला गौण मानणाऱ्या हल्लींच्या शिक्षण-पद्धतीवर टीका आहे. पण या विषयाचें ज्ञान नसल्यामुळें जोशींनी या गोष्टींत स्वतःसच टीकाविषय करून घेतलें आहे. तज्ज्ञांच्या मतें अत्रे यांची गोष्ट बालमानस आणि शिक्षणशास्त्र यांतील तत्वांना धरून आहे. जोशांना तीं तत्वें अवगत नसल्याने त्या गोष्टींतला भाव न कळून त्यांची टीका अस्थानीं व अनधिकृत झाली आहे. जोशांच्या गोष्टींत आपल्या चित्रांतला जो दोष दत्तूने सांगितला आहे तो दोष वस्तुतः दत्तूच्या वयाच्या मुलाला सांगतां येण्यासारखा नाही. दत्तूच्या मुखाने जोशींनी तो दोष सांगितला आहे. असाच कांहीसा प्रकार ‘ ग्यानबा तुकाराम आणि तुकाराम ’ या गोष्टींत झाला आहे. तींत जोशांनी तंत्राची थट्टा केली आहे. लघुकथेंत जिव्हाळा हा गाभा आहे. ही गोष्ट कोणीही नाकबूल करणार नाही. पण म्हणून लघुकथेच्या तंत्राची हेटाळणी कारण्याचें कारण नाही. व्याकरणाशिवाय शुद्ध बोलतां येतें; व मनांत विचार असले तर ते व्याकरण न जाणणाऱ्यासही चांगल्या प्रकारें व्यक्त करतां येतात. म्हणून जर कोणी व्याकरणाची हेटाळणी करूं लागला तर तें असमंजसपणाचें लक्षण आहे. स्वतः जोशी हे तंत्राचे पुरस्कर्ते नसतांना सुंदर लघुकथा लिहितात. यावरून एवढेंच म्हणतां येतें कीं तंत्रज्ञान हें लघुकथालेखनास आवश्यकच आहे असें नाही. तंत्रावरच कोणी सर्व भिस्त ठेवूं लागला तर तेंही अयोग्य होईल. पण तंत्रही उपयुक्त आहे. तंत्राच्या नियमांचें ज्ञान करून घेतलें तर कलेचा अभ्यास लवकर साध्य होईल; आणि बुद्धीची नैसर्गिक अनुकूलता नसली तरीही थोडी-फार रसिकता व मार्मिकता संपादन करतां येईल. न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रांतल्या जुन्या वादाचीच ही पुनरावृत्ति आहे.

६० जोशी यांच्या गोष्टींत जिव्हाळा व कळकळ असून आपल्याला अयोग्य वाटणाऱ्या गोष्टींना उपरोधविडंबनादि द्वाराने हास्यापद करून टाकण्याची कला आहे.

सामान्यतः त्यांची टीका परिणामकारक असते. व त्यांचीं वर्णनें वस्तुस्थितीला धरून असतात. विनोदाची झांक त्यांच्या बहुतेक गोष्टींतून चमकत असते. स्वाभाविकता व साधेपणा, घरगुती नित्याचे प्रसंग, आणि त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या नेहमींच्या परिचयांतल्या मनोभावना, हे जोश्यांचे विशेष आहेत. त्यांच्या गोष्टींच्या विषयांचें क्षेत्र सुशिक्षित मध्यम वर्गापुरतें आहे. त्या वर्गाच्या कौटुंबिक जीवनाचें निष्पाप, कोमल, मायाळू अंतरंग ते हळुवारपणाने दाखवितात. कित्येक ठिकाणीं " केवळ ' टचिंग ' होण्याकरितां सांगत नाही. " " आणि ती—अतिशयोक्ति होत आहे; पण ओरडलीच म्हणतो " अशासारखा मजकूर ते घालतात. त्याने कांही विशिष्ट प्रकारच्या लेखकांची कुचेष्टा केल्यासारखें होत असेल पण त्यामुळे रसभंग होतो व सदभिरुचिही व्यक्त होत नाही. असो.

६१ वि. स. खांडेकरांचा उल्लेख नुकताच प्रसंगवशात् झाला आहे. त्यांचे [१] नवमल्लिका [२] दत्तक व इतर गोष्टी (१९३४) [३] जीवनकला [४] ऊन पाऊस (१९३४) व [५] दवबिंदु[1] असे पांच कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांत सुमारें ७० कथा समाविष्ट झाल्या आहेत. खांडेकरांनी कादंबरी, नाटक, लघुकथा, टीका, विनोदी लेख या साहित्याच्या निरनिराळ्या शाखांतून आपलें लेखनकौशल्य प्रगट केलें आहे. पण ' लघुकथा ' च्या शाखेवर त्यांचें विशेष प्रेम दिसतें. त्यांच्या अंतःकरणांतील वत्सलतेमुळे महाराष्ट्र शारदेच्या या नूतनजात अपत्याकडे त्यांचा ओढा लागलेला दिसत असून त्याच्यासाठीं ते आपलें कल्पनासर्वस्व वेंचीत असतात. रा. खांडेकरांना रूपकात्मक कथा लिहिण्याची हौस आहे. ' चकोर व चातक, ' ' छोटा दगड, ' ' दोन आवाज, ' ' घोडचूक, ' ' पाऊस ' या त्यांच्या अशा स्वरूपाच्या कथा आहेत. या सर्व कथा लहान, म्हणजे २।३ पानांच्या असून, त्यांच्यांत एखादें नीतितत्व प्रगट केलें आहे. या गोष्टींतलें वर्णन पुष्कळदां काव्यमय असतें व सूचकता बहुधा चांगली साधते. तथापि रसाच्या दृष्टीने मात्र निराशा होते. ' चकोर व चातक ' या गोष्टींत प्रेम-विषय मिळविण्यासाठीं उत्सुक झालेल्या व्यक्ति परस्पराशीं निष्कारण कलह करून परस्परांचा नाश करून घेतात; परिणाम असा होतो कीं प्रेमविषय प्राप्त होण्याच्या वेळीं दोघेही त्याचें ग्रहण करण्यास राहिलेले नसतात ! ' छोटा दगड ' यांत क्षुद्र मनुष्य वैभव-प्राप्तीने मत्त होऊन उपकारकर्त्यास कसा विसरतो; पण आपत्तीचा वरवंटा क्षुद्र व मोठे सर्वांनाच कसें चिरडून टाकतो हें सूचित केलें आहे. सर्वांत जास्त काव्यमय व सूचक गोष्ट ' दोन आवाज ' ही वाटते. तींत समाजांतील दोन वर्ग-एक समाजाच्या जीवनाला आवश्यक, पण रुक्ष, असा श्रमजीवी वर्ग; दुसरा बुद्धिजीवी, रसिक पण अनुत्पादक

१ दवबिंदुचें प्रकाशन-वर्ष १९३५ आहे. परंतु त्यांतील अधिकांश गोष्टी सन १९३४ व त्यापूर्वी लिहिलेल्या असल्याने त्यांचा विचार येथे केला आहे.

व म्हणून समाजाच्या नित्यजीवनाला अनवश्यक असला तरी आनंदप्राप्तीसाठीं तोही इष्ट असतो असा भाव आहे. 'पाऊस' या गोष्टींतला ध्वनि मात्र स्पष्ट ऐकूं येत नाही. त्या गोष्टींतली 'समिोल्लंघना' ची कविता कोणती याचा (माझ्यासारख्या) गद्यमय सामान्य वाचकाला बोध होत नाही. गूढता हा कित्येकदां सूचकतेच्या प्रकर्षाचा परिणाम होतो. त्यांतला कदाचित हा प्रकार असावा.

६२ पौराणिक देवतांच्या रूपकस्वरूप गोष्टीही वरील संग्रहांतून पुष्कळ आढळतात. नवी सृष्टि, चित्रगुप्तांच्या कचेरींत, रागिणीचा राग, मृत्यु लोकांतील मैत्री, ऋद्धिसिद्धींचें स्वयंवर या अशा प्रकारच्या गोष्टी आहेत. त्या सर्वांत 'नवी सृष्टि' ही गोष्ट सुंदर आहे. ब्रह्मदेवानें सृष्टि निर्माण केली. तींत प्रथम सर्वत्र सुखशांति होती. पण पुढें लक्ष्मी विष्णुपाशीं हट्ट धरून या नवीन सृष्टींत दाखल झाली. तिनें नंतर आपले बंधुराज शंख यांना आणलें व राज्यपद दिलें. झालें. सर्व सुख आणि शांतीचें वाटोळें झालें आणि त्या नवीन सृष्टीला मृत्युलोक नांव मिळालें.

या दोन्ही प्रकारच्या रूपकात्मक व पौराणिक गोष्टींत तत्व कथनाचा हेतुप्रधान असल्यानें, रसोत्पत्ति आणि मनोरंजन बेताबेताचेंच होतें.

६३ कांहीं विनोदी गोष्टी आहेत. त्यांपैकीं कित्येकांत विडंबन, उपरोध व टीका यांचेही मिश्रण झालें आहे. 'विटिदांडू व वर्तमानपत्रें' यांत परोपदेशे उदार असलेले वक्ते स्वतःवर येऊन ठेपली म्हणजे कशी कलाटण घेतात याचें सुंदर विडंबन आहे. अशीच कांहीशी टीका 'दोन टोकें' या गोष्टींत बोलक्या सुधारकांवर केली आहे. सभेंत मतस्वातंत्र्य, समान हक्क, वगैरेवर लांब लांब व्याख्यानें झोडणारे घरांत येतांच कसे वागूं लागतात याचें परस्परविरोधी चित्र या गोष्टींत काढलें आहे. विषय अर्थातच जुना झालेला आहे, पण मांडणी नवीन आहे. 'मार्क्स आणि फ्रॉइड' या गोष्टींत रिकामा वादविवाद करणाऱ्या परप्रत्ययनेय अनुभवशून्य तरुणांचें विडंबन-चित्र दाखविलें आहे. हवालदाराचा सत्याग्रह, हवापालट, सुपारीचें खांड, एक श्लोक, जांभळीची शाळातपासणी वगैरे गोष्टी या वर्गांत मोडतात. त्यांतल्या 'एक श्लोक' या गोष्टींत टीकाकार कवीच्या काव्यांतून त्याच्या ध्यानीं मनीं नसलेले अर्थ कसे काढतात याचें विनोदी उदाहरण पहावयास मिळतें. शेख सादीची अशी गोष्ट सांगतात कीं, एका मशीदींत तो गेला असतां तेथे त्याचें गुलिस्तां काव्य एक मौलवी मुलांना शिकवीत होते. त्यांतील एका एका पद्याचे त्या मौलवींनी जे अर्थ केले ते ऐकून, शेख सादीनें जाऊन त्यांचे पाय धरले व म्हटलें कीं, मौलवी साहेब आपण शेख सादीपेक्षाही मोठे कवी आहांत, कारण त्याच्या कल्पनेंतही नसलेले अर्थ तुम्हीं त्याच्या

काव्यांतून निर्माण केले आहेत ! ! ' वकील व शिक्षक ' या गोष्टींत त्यांनी वकील वर्गावर केलेली टीका अनाठायीं आहे. पण स्वतः शिक्षक असतांना शिक्षकाच्या धंद्यावरही त्यांनी निष्कारण टीका केली आहे. त्यामुळे हा एक विनोदाचा प्रकार आहे एवढाच या टीकेचा अर्थ समजणें योग्य आहे. या सर्व गोष्टींतला विनोद कांहीसा कृत्रिम, प्रयत्ननिर्मित वाटतो. अगदीं मनसोक्त, खळखळ वाहणारा विनोद त्यांच्यांत नाही; त्याचप्रमाणे ईषत्स्मित उत्पन्न करणारा पण पाठीमागे मधुर स्मृतीने मन आनंदित करणारा विनोदही त्यांच्यांत नाही. गोष्टीचें अंतरंग जसें जोशी विनोदाने भरून टाकतात तसें कांही या गोष्टींत आढळून येत नाही.

६४ खांडेकरांची खरी कुशलता, त्यांच्या भावनात्मक गोष्टींतून आढळते; व त्यांनीच त्यांना लोकप्रिय केलें आहे. याही गोष्टींत जेथे नेहमीचा, साधा, व्यावहारिक प्रसंग विषयानुरोधाने कथेंत आला आहे तेथे खरी बहार होते. जेथे खांडेकर आर्थिक विषमता, वर्गकलह, सामाजिक अन्याय, या विषयांकडे वळतात, तेथे काय असेल तें असो, त्यांच्या लेखणीतलें स्वारस्य आणि मोहकता फिकी पडते. त्यांच्या काळे गुलाब, न रुतलेले कांटे स्काउटचा पोषाख, तीन नंबरची खुर्ची, पुनर्जन्म, गंगावन, झबलें, सोनचाफा, हिरवा चांफा, कुत्र्याची वरात, या गोष्टींतली भावनाचित्रें मोहक वठलीं आहेत. प्रियकर आणि प्रिया, भाऊ आणि बहीण, नवरा आणि बायको, आई आणि मूल, यांच्या अंतःकरणांतून प्रेमभावनांचे जे अनेक विधरूप, उमटलेलें दिसतें तें कोमल हाताने व सफाईदार रीतीने या कथांतून रंगविण्यांत आलें आहे. विशेषतः ' न रुतलेले कांटे ' ' झबलें ' यासारख्या गोष्टी अंतःकरणांत गोड स्मृति कायम ठेवतात. ' चंद्रकोर, ' ' दोन टोंके ' ' मोती तलाव ' ' माया, ' ' पूजास्थान, ' ' दीपमाळ, ' या गोष्टींतून आर्थिक विषमता, दारिद्य, समाजाकडून गरीबाचा होणारा छळ, इत्यादि गोष्टींच पडसाद उठलेला आहे. या गोष्टींपैकीं ' माया ' ही गोष्ट हृदयस्पर्शी झाली आहे. उपवर झालेल्या मुलीच्या बापाची तिच्या लग्नासाठीं धडपड आणि मुलीच्या अधीर मनाला घटकाभर तरी समाधान देण्यासाठीं त्याचे सूक्ष्मासूक्ष्म उपाय यांचें अतिशय मर्मभेदक चित्र या गोष्टींत काढलें आहे.

६५ खांडेकरांच्या इतर गोष्टींमध्ये ' रिकामा शिंपला ' ही उल्लेखनीय आहे. हिच्यातील प्रसंग विरळा कोटींतले आहेत. एका आईची मुलाच्या जन्मकाळची दैनंदिनी व त्यानंतर पुढें पुनर्विवाहाचा प्रसंग आला असतां त्या वेळची दैनंदिनी, मुलाने वाचली व त्यावरून त्याला तिच्या थोर, त्यागपूर्ण अंतःकरणाची कल्पना येऊन, तो तिच्या इच्छेप्रमाणे लग्न करण्यास कबूल झाला. वृद्ध विधवा आई सारखें घरांतलें माणूस म्हणजे रिकामा शिंपलाच; रेतींत पुरावा तरी किंवा मुलांना खेळावयाला

द्यावा तरी. पण त्या मातृभक्त मुलाने तो रिकामा शिंपला देवापुढें गंगोदक भरून ठेवण्यासाठीं उपयोगांत आणला ! ' पुनर्जन्म ' ही गोष्ट चटका लावणारी आहे. कथेचा शेवट ' कुणाचा पुनर्जन्म झाला होता हें काय सांगूं ' या वाक्याने रसोत्कर्षपूर्ण झाला आहे. कारण मेलेल्या गिरजेचा पुनर्जन्म झाला होता यावर वाचकांचा विश्वास बसेल किंवा न बसेल, पण तो विश्वास असलेल्या घनःश्यामाच्या स्वभावांत मात्र त्या गोष्टीने क्रांति होऊन त्याचा पुनर्जन्म झाला यांत संशय नाही. त्यांच्या ' जीवनलतें ' (१९३४) तील गोष्टी ' प्रणयाच्या मध्यबिंदू ' भोंवतीं विणलेल्या आहेत, पण प्रत्येकीची वीण, रंग, आकार, हेतु आणि कलाकुसर निराळीच आहे. प्रत्येकींतील प्रणयाने केलेलें कार्य वेगळें आहे. कलेच्या दृष्टीने तें कार्य पूर्वापर सुसंगत आहे आणि हेतूच्या दृष्टीने तें कल्याणदायक, उन्नतिसाधक आहे. ' श्रीगणेशा ' गोष्टींतला अंतर्गर्भ उपरोध व गोड शेवट आल्हादकारक आहे. ' पतंग ' गोष्टीचाही शेवट चांगला असून, त्याने हार्डीच्या 'मेयर ऑफ कॅसलब्रो'ची आठवण होते. सर्व गोष्टी आकर्षक असून, त्यांच्यातील संवाद चांगले साधले आहेत. दैनंदिनीतील उताऱ्यांनी व पत्रोत्तरांनी, गोष्टींची रचना करण्याची नवीन प्रथा या संग्रहांत खांडेकरांनी सुरू केली आहे. उपमा, दृष्टांतांची विपुलता नेहमीप्रमाणे आहे, पण प्रमाण किंचित् कमी झालें आहे. ' आकाशपाताळ एक करणें याचा एक मजेदार अर्थ सांगतो तुला. भगीरथावर प्रसन्न झाल्यावर गंगा आकाशांतून निघाली ती पाताळांत गेली अशी पुराणांत कथा आहे. या रूपकांतली गंगा म्हणजे प्रीतिच नव्हे कां ? ' असले कांही सुंदर कल्पनाविलास मधूनमधून आल्हाद देतात.

६६ खांडेकरांच्या कथांतून सुंदर सुंदर उपमा, दृष्टांत, पाणीदार मोहक मोत्याप्रमाणे जागजागीं विखुरले असतात. हेंच त्यांचें वैशिष्ट्य आहे. गोष्ट इतर प्रकारें कशीही असो, तींत मनाला आल्हाद आणि क्वचित बुद्धिलाही खाद्य देणाऱ्या उपमादृष्टांतादि खास आढळावयाचेच. इतक्या भिन्न भिन्न गोष्टींतलें साम्य धुंडून काढणाऱ्या खांडेकरांच्या कल्पनाशक्तीचें कौतुक वाटतें. सर्वच मोती पाणीदार, तेव्हां त्यांच्यांतून निवड करण्याचें कठीण. पण सहजगत्या डोळयासमोर आलेल्या एकदोन उपमा, दृष्टांत पुढें देतो. ' उघडी खाडी म्हणजे भिकाऱ्याची पोर ! पण लहरीच्या चुण्या असलेलें सुंदर जाड वस्त्र नेसतांच किती सुंदर दिसूं लागते ती ! ' (दं. पा. ३१) " समुद्राच्या वादळाची कल्पना पर्वताला यावी तरी कशी " (दं. ९१) " जिज्ञासा हें व्यसन आहे; वाइटांविषयींचें कुतूहल म्हणजे वेश्येचें सौंदर्य ! " (दं. पा. १३१) " आई रागावली तरी तिचें हृदय दगडाप्रमाणें घट्ट कसें होणार ? पाण्याचें बर्फ होतें, दगड कांही होत नाहीं " " रम्य विद्यार्थी दशेंतून रुक्ष संसारांत पडावें तशी भोंवतालची सृष्टि बदलली " (दं. वि. पा, ९०) " युगानुयुग इंदुमती व शंकर यांच्यासारखीं निरपराधी माणसें

अश्रु ढाळत आलीं आहेत त्यांचाच हा समुद्र झाला असावा " (दत्तक पा. २३) कांही म्हणीही त्यांनीं नवीन टकसाळल्या आहेत. माणसाची अर्जी देवाची मर्जी. साप म्हणूं नये धाकला सावकार म्हणूं नये आपला.

खांडेकरांच्या कथांचा विस्तार दिवसेंदिवस लघु होत चाललेला दिसतो. सन १९३५ पूर्वींच्या त्यांच्या गोष्टी १०-१२ किंबा अधिक पानाच्या असतः त्या १९३५ मध्ये ३-४ पाने म्हणजे हद्द झाली इतक्या लहान झाल्या आहेत.

६७ 'कृष्णाबाई'च्या 'मानसलहरी' (१९३३) मुख्यत्वें वैवाहिक जीवनावर उद्भवलेल्या आहेत. त्यांतील २-३ सोडून बाकी आत्मनिवेदन किंवा स्वानुभवकथन या स्वरूपाच्या असून, त्यांपैकीं ५ पुरुषांच्या व ४ स्त्रियांच्या भूमिकेवरून सांगण्यांत आल्या आहेत. या कथांचें असें सव्यसाची स्वरूप असल्याने, कित्येक ठिकाणीं या लहरी मूळ पुरुषमनावर उठल्याचा जो भास होतो, तो कलानैपुण्याचा द्योतकही असण्याचा संभव आहे. 'आमचे दास' ही गोष्ट आधुनिक स्वातंत्र्यप्रिय तरुणींना आवडण्यासारखी नाही. तींतील नायिका प्रथम स्वतंत्रतेच्या भरीं भरून नंतर पुन्हा पतिराजाची दासी म्हणून राहण्यास आनंदाने परत येते. त्यास कारण तिला माहेरीं हुरहुर लागते, व परत पतिगृहीं जाऊन 'पायाची दासी कां होईनां पण मनाची मालकीण होईन' हा तिच्या मनाचा निश्चय होतो. हा दृष्टिकोन, या गोष्टीची लहर पुरुषी मनावर उठल्यामुळे, प्राप्त झाला असल्याची शंका येते. तरुण स्त्रियांच्या मनोवृत्तींचें प्रतिनिधिक स्वरूप या गोष्टींत प्रकट झालें असावेंसें वाटत नाही. 'मातृऋणाची फेड' या गोष्टींत आईची निंदा नायकाच्या विचारांत व भावनांत क्रांति करून, वाङ्निश्चत युरोपियन वधूस सोडून कुलीन घराण्यांतील कुमारीशीं लग्न करण्यास त्याला तयार करते. आईच्या निंदेचें एक वाक्य हें या सर्व गोष्टींना समर्पक कारण पटत नाही. बाकी मनाचे खेळ अगम्य असतात. मनांतून कंटाळा आलेल्या वधूला सोडून देण्यासाठीं आत्मवंचक मनाने हें निमित्त कारण धुंडून काढलें असल्यास नकळे ! स्त्रियांच्या भावनांचे अज्ञात मार्ग 'वर्षाव' व 'अज्ञात मार्ग' या दोन्हीं गोष्टींत वर्णिले आहेत. यापैकीं दुसरी गोष्ट मांडणीच्या दृष्टीने सुंदर असून स्वताची फजीतीच म्हणाना कां—झालेली जेव्हां दिनकरपंत साठे वर्णन करतात, तेव्हांचा कोणालाही न बोचणारा विनोद मनोहर आहे. चार दिवस निकट सहवासांत घालवूनही हीराचें अंतःकरण साठे यांना कळलें नाही; मग वाचकांना या गोष्टींत तें कळत नाही व ती माधवावर अगदीं अकल्पितपणें प्रेम करूं लागल्याचें कोडें त्यांना भेटपावेतों कायम राहतें यांत आश्चर्य कोणतें ! या दोन्ही गोष्टींतील नायिकांची वागणुक व त्यांनी घेतलेली कलाटणी दिनकरपंत साठे यांच्याप्रमाणे पुष्कळ वाचकांनाही अगम्य राहील असें वाटतें.

६८ ' पुराण पुरुष ' व ' पत्ता हरवला ' या गोष्टी विनोदात्मक आहेत. त्यांतील दुसऱ्या गोष्टींतल्या प्रोफेसर नारिंग्यांचें चित्र, अगदीं उलट प्रकृतीच्या श्यामकांताच्या चित्राच्या सान्निध्याने फारच उठावदार व मनोरंजक होतें. विसराळू, धांदरट माणसाचें इतकें यथातथ्य, मनाची कायमची पकड घेणारें, चित्र क्वचितच पाहावयास मिळतें. तें पाहून श्यामकांताने म्हणून आपलें हसूं आवरलें पण वाचकांना कांही तें आवरणार नाही खास.

६९ लेखिकेची भावना-चित्रणाची खरी कलाकुसर, 'सुखाचे क्षण,' 'यमाचे दूत,' या गोष्टींत पहाण्यास मिळते. मुलासाठीं वेडा झालेला किशोरीलाल जेव्हां नवसासायासांनी झालेली आणि आपल्या जन्माबरोबर मातेला मृत्युलोकांतून बाहेर पाठविणारी, एकुलती एक मुलगी वेडी निघालेली पाहतो, तेव्हांची त्याची मनस्थिति, आणि त्या वेडीचें लोकांनी कौतुक केलेलें पाहण्याची अनावर हौस, हा अत्यंत हृदयस्पर्शी देखावा या गोष्टींत कोमल कुंचलीने रंगविला आहे. या गोष्टींतही वेडीला निवडक उतारे त्यांतील अर्थाला अनुरूप अशा अभिनयासह म्हणतां येणें शक्य आहे काय हा प्रश्न आहे. पण हल्लीं केवळ कलेच्या दृष्टीने या गोष्टीकडे पाहण्यांत आलें आहे. यमाचा दूत या गोष्टींत रोग्याच्या अंतर्मनांतील सुप्त भावना प्रसंगीं डाक्टरला कशा हताश करून सोडतात, याचें उदाहरण कलाविलासासह दिलें आहे.

७० ' बिजवर कोण ' या गोष्टीने सौ० टिळकांच्या ' हृदयशारदे 'ची आठवण होते. दोहोंची मांडणी व विचारपरंपरा अगदीं वेगळी आहे. पण नायिकांनी बिजवराच्या अंतःकरणाची व त्या निमित्ताने स्वतःच्याही अंतःकरणाची छाननी दोहोंतही केली आहे. सारांश या लहरींत कलेचा विलास आहे. पण त्यांतून सत्याचा सखोलपणा, किंवा स्त्री–हृदयाची प्रातिनिधिकत्ता बेताबाताचीच आहे. भाषा समर्पक व मनोहर आहे.

७१ ' नाथा ' च्या ' माझे उच्छ्वास ' (शके १८५६) मध्ये स्त्रियांचे समान हक्क, स्त्रीस्वातंत्र्य, संततिनियमन इत्यादि विषय आहेत. त्यांतील ' बाबांचा संसार माझाच ' या गोष्टीचें ' कळ्यांचे निश्वास ' मधील ' बाबांचा संसार माझा कसा होणार' व ' त्याग ' या गोष्टीशीं विषयसाम्य आहे. ' गोरी बायको ' या गोष्टींत पुरुषाला स्त्री नुसती सुंदर असून चालत नाही, तर ती प्रेमव्यवहारांत उत्तराला प्रत्युत्तर देणारी, चालतीबोलती, नाचतीडुलती अशी हवी असते, हा प्रेमपाठ गोदूताईने सरस्वतीला दिला आहे. ही गोष्ट वाचून वि. ल. बर्वे यांच्या ' कलावंतिणी ' ची आठवण होते, व अंतरंगाची परीक्षा करण्याची नवऱ्याची पात्रता व इच्छा दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहेसें दिसतें. ' सवतोबा ' ही एक मजेदार गोष्ट आहे. एका विवाहित स्त्रीवर विवाहपूर्व प्रेम करणारा तरुण पुढें तिच्या नवऱ्याबरोबर स्वतःला राहूं देण्याबद्दल तिची याचना करतो. या 'सवतोबा' ची

याचना ती विवाहित स्त्री किंवा तिचा नवरा कबूल करीत नाहींत यामुळे बिचाऱ्याची निराशा होते ! गोष्टीचा हेतु माझ्यासारख्याच्या ध्यानांत येण्याजोगा नाही.

७२ वि. स. सुखटणकर यांच्या 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशीं' या कथाकलापांत आजचें व कालचें गोमांतक दृष्टीपुढें आणण्याचा प्रयत्न केला आहे व तो चांगला यशस्वी झाला आहे. गोमांतकांतील सृष्टिवर्णनें, आचारविचार, ग्रामरचना, सामाजिक रूढी, बोलण्याची पद्धत, प्रादेशिक नावें व शब्दविशेष, किंबहुना मनाची एक विशिष्ट प्रकारची ठेवण, या सर्व गोष्टींमुळे या कथा वाचतांना आपण एका निराळ्याच वातावरणांत वावरत आहोंत असा अनुभव येतो. ताम्रपट, वरंडा, जाईजुई या गोष्टींतून गोमांतकीय गांवाची रचना, तेथील शेतपद्धति, तेथील जुने राणे आणि त्यांचा स्वकुलाचा अभिमान, शेवटीं तेथील विश्वयोषितांची, अनेक पिढ्यांच्या संस्काराने झालेली मनोरचना दृष्टीस पडते. प्रत्येक गोष्टींत गोमांतकाचें एक एक वर्तमानकालीन दृश्य किंवा प्राचीन इतिहास वर्णन केलेला आहे. 'दुबळी श्रीमंती' या गोष्टींतली लाजिरवाणी स्थिति—राजकर्त्यांनी—सशक्तांनी—केलेला वाटेल तसा अपमान, जुलूम, निलाजरेपणानें सहन करून वर त्यांची खुशामत करण्याची प्रवृत्ति—गोमांतकांतच तेवढी आहे असें दुर्दैवानें म्हणतां येत नाही. हल्लींच्या हिंदुस्थानच्या गुलामगिरीने ती इतरत्रही निर्माण केली आहे. ती वाचून चीड, संताप आला तरी वस्तुस्थिति तशीच आहे या विचाराने लाजेने मान खाली जाते. एकंदरींत गोमांतकाच्या परिचयासाठीं कथाकलाप फार उपयुक्त आहे यांत संशय नाही.

७३ हडप यांच्या 'वैकुंठींचा राणा आणि इतर कथा' (१९३४) या गोष्टी तत्व-प्रतिपादन-पर आहेत. वैकुंठीच्या राण्यांतील वर्णनें चांगलीं आहेत; व तिची रचना साधी पण आकर्षक आहे. पण या गोष्टींत शेवटीं पंढरीच्या मुखानें जो बोध केला आहे तो काढण्याचें काम वाचकांवर सोंपविलें असतें तर चांगलें झालें असतें. मनुष्य आणि सर्प या गोष्टींत मानसशास्त्रांतलें एक प्रमेय चांगलें सूचित केलें आहे. इतर गोष्टी सामान्य आहेत.

७४ कु. पिरोज आनंदकरांनी महाराष्ट्र शारदेसाठीं 'रशना' हा लघुकथांच्या बारा सरांचा कमरपट्टा तयार केला आहे. त्यांतील 'फेरीवाल्या' सारख्या गोष्टींतून लांबण जास्त झाली आहे. पण सर्व गोष्टींतून परिणामाची एकता राहली आहे. शेवटल्या 'सूर्यास्त' गोष्टींतील वातावरण व तिच्यांतील नायिकेचें वर्तन पाश्चात्य देशास शोभेसें आहे. तिच्यांतील शेवट करुणरसपूर्ण आहे. घरंदाज बायकांनीं सिनेमांत काम करावें कीं नाही या प्रचलित प्रश्नावर 'कोटिक्रम' या गोष्टीने चांगला

प्रकाश पडेल. त्या गोष्टींतील स्वभावदर्शन सुंदर आहे. ' त्याला जबाबदार कोण ' या गोष्टीचें कथानक ' भंगलेल्या देउळा ' सारखें आहे. कलोपासना या गोड नांवाखाली विवाहित पत्नीला सोडून नाटकी रंगढंग करणाऱ्या नटव्या स्त्रियांच्या मागें लागणाऱ्या चंचल, शीलभ्रष्ट पुरुषाचें चरित्र, या गोष्टींत एका पत्नीनें आत्मनिवेदनाच्या रूपानें सांगितलें आहे. आश्चर्य हें कीं सदर गोष्टींत या चंचलत्वाचा दोष निवेदक स्त्रीने—किंवा तिच्या बोलवित्या धनिणीने—स्वतःकडेच घेतला आहे. " त्यांच्या कलोपासक भावनेला माझ्याकडून पोषक असा ओलावा मिळाला नाही. मग अपराध काय त्यांचा ? नाही.........माझ्या ह्या बलिदानापासून माझ्या परिस्थितींतील स्त्रियांना कांहीच कां शिकतां येण्यासारखें नाही ? " असें ती म्हणते ! आहे, शिकतां येण्यासारखें आहे. पण या गोष्टींत सुचविल्याप्रमाणें, नवऱ्याची भोंदू कलोपासना तृप्त करण्यासाठीं नटण्या-मुरडण्यास शिकणें ही ती शिकण्याची गोष्ट नाही. ती गोष्ट निराळी आहे. आणि या गोष्टींत जरी ती लेखिकेने सुचविली नसली तरी या संग्रहांतील ' फुलमालीण ' या गोष्टींत ती सांगितली आहे. " लवाड नवऱ्याला टाकून देण्याची रीत स्त्रियांनी पाडली पाहिजे नि प्रेमासारखं आपलें स्वतंत्र तेजही दाखविलें पाहिजे; तरच माझ्यासारख्या दुहेरी संसार थाटूं इच्छिणाऱ्या नवऱ्याच्या वाढत्या सांथीला आळा बसेल. " अशी ही शिकवण आहे. दोन गोष्टींशिवाय बाकी सर्व गोष्टी समाजांतील नेहमींच्या स्त्री-विषयक प्रश्नांसंबंधीं असल्याने त्यांच्या कथानकांत नवीनपणा तितकासा नाही. पण साधी गोड भाषा आणि स्वाभाविक चटकदार संवाद, विशेषतः स्त्रियांचे संवाद, यांनी या गोष्टींत आकर्षकता आली आहे.

७५ श्री. शामराव ओक यांच्या ' कोंपरखळ्या या ' संग्रहांत त्याच्या नांवाप्रमाणे धंदेवाईक संपादक, प्रणयविव्हळ तरुण, मुंबईतला कामसू मद्रासी, पुण्यांतील फंड गोळा करणारा संस्था-प्रतिनिधि, साहेबी थाटांत राहणारा अर्ध-शिक्षित, वाचिवीर कवि, अशा निरनिराळ्या व्यक्तींवर आणि संस्थानी कारभार, संमेलनें, गोरक्षण, खेड्यांतली मास्तरकी, अशा विषयांवर उपहासगर्भ टीका करून कोंपरखळ्या देण्यांत आल्या आहेत. या गोष्टींत कथानक संक्षिप्त असून, उपहासात्मक वर्णनें व चर्चा यांनाच प्राधान्य दिलें आहे. त्यामुळे मधूनमधून कंटाळवाणा विरसपणा येतो. एकच रस असल्यानेही त्याच्यांत भर पडते.

७६ ज्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत त्यांची आतापावेतों चर्चा केली. अलीकडे यशवंत, पारिजात, विविधवृत्त, संजीवनी, चित्रमयजगत् , किर्लोस्कर मासिकें, मनोरंजन, रत्नाकर, नवयुग, अरुण इत्यादि मासिकांतून व ' नवाकाळ, ' मौज इत्यादि साप्ताहिकांतून अनेक कमीअधिक सरस लघुकथा प्रसिद्ध होत आल्या आहेत, व होत

असतात. त्या सर्वांचा परामर्ष घेणें दुर्घट आहे व अनावश्यकही आहे. त्यापैकीं ज्या कांही विशेष उल्लेखनीय लघुकथा हल्लीं पाहण्यांत आल्या किंवा पूर्वी वाचलेल्या आठवल्या त्यांचा जातांजातां निर्देश करणें पुरेसें आहे. 'अलीगड किल्ल्यांतील एक रहस्य' या न. चिं. केळकरांच्या अद्भुताची किंचित् छटा असलेल्या गोष्टींत वाचकाची उत्कंठा शेवटपावेतों वाढत जाते. कै. कोल्हटकरांच्या 'बेबीच्या तयारीत' नातीचा बालस्वभाव आणि आजोबांचें वात्सल्य सुंदर व्यक्त होतें. बावडेकरांच्या 'कलावंताचें हृदय' या गोष्टींत मार्मिक मनोविश्लेषण असून, तिच्यांतील शेवट अनपेक्षित पण बहारीचा आहे. 'तिचा भाऊ' या के. ना. काळे त्यांच्या गोष्टीने ले मिझरलेबलची आठवण होते. तिच्यांतील तुरुंग-प्रथेची चर्चा फार सूचक व इष्ट परिणामकारक आहे. माडखोलकरांच्या 'दिलरुब्यां'त करुणरसपूर्ण वातावरण निर्माण करून अंतःकरण खिन्न पण रम्य संवेदनांनी भरून टाकण्याचें कौशल्य आहे. 'वाळूची बायको' या अभ्यांच्या गोष्टींत बाह्यतः विनोदी वातावरणांत एक गूढ तत्व-सूचना करण्याचें चातुर्य दिसतें. शि. ल. करंदीकरांच्या 'बैलाचें श्राद्ध' गोष्टींत चटकदार करूण सहृदयता आहे. बेहऱ्यांच्या 'औट घटकेचे देशभक्तां'त हल्लींच्या राजकीय चळवळींतही गरीबश्रीमंत हा भेद कायम राहून गरीबांच्या वाट्याला हाल व श्रीमंतांच्या वाट्याला मानसन्मान कसे येतात हें परिणामकारक दाखविलें आहे. 'कलाविकास' गोष्टींत चोरघडेंनी रूपकाच्या द्वारें कला व उपयुक्ततेतील परस्पर-संबंधाचें तत्व दर्शविलें आहे. 'कारकून' या घाट्यांच्या गोष्टींत लेखकाचा संयम व एकाच वाक्याने मागील सर्व कथेवर प्रकाश पाडण्याची कला व्यक्त झाली आहेत. 'माणसाचें मन' यांत नी. म. केळकरांनी माणसाच्या मनांतील आश्चर्यकारक विसंगतीचें दर्शन घडविलें आहे. 'लक्ष्मी' या गोखल्यांच्या गोष्टींत स्त्रीस्वभावाचें चित्रण आहे. भा. श्री. जो. या आपट्यांच्या गोष्टींत निर्भेळ विनोदाचा खळखळाट आहे. याशिवाय क्षमाबाई राव, वरेरकर, कमतनूरकर, देसाई, निरंतर, शास्त्री, नाट्यछटाकार दिवाकर, वा. वि. जोशी, ताम्हनकर, शिंत्रे वगैरे लेखकांनी लघुकथा-वाङ्मयांत पुष्कळ मौल्यवान भर टाकली आहे.

मॅक्झिम गॉर्की, गॅल्सवर्दी, मोपासाँ, लिओनिड आंद्रे, ओ हेनरी, एच. जी. वेल्स, रेमंट, टॉलस्टाय, पुष्किन, चेकाव्ह, ॲनातोल फ्रान्स, या पाश्चात्य प्रसिद्ध लेखकांच्या कित्येक लघुकथांचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें अनंत जनार्दन करंदीकर, कृष्णाबाई, देशपांडे, गोगटे इत्यादि लेखकांनी मासिकांतून प्रसिद्ध केलीं आहेत.

७७ अगदीं अलीकडे लघुकथांच्या स्वरूपांत लघुतेच्या दृष्टीने बदल होत चालला आहे. पूर्वी स्फुट गोष्टींत कलेच्या दृष्टीने काटछाट करून, तिचें स्वरूप जास्त एकसूत्र, जास्त एकभावनात्मक करण्यांत आलें आणि तिच्या विस्ताराला संक्षेप देऊन लघुकथा

निर्माण झाली. तीच प्रक्रिया हल्लीं लघुकथेवर करण्यांत येऊन तिला लघुतम कथेचें रूप देण्यांत येऊं लागलें आहे. व्यंग चित्रांत ज्याप्रमाणे व्यक्तींचे अत्यंत ठळक चर्या-विशेष तेवढेच लेखणीच्या मोजक्या फटकाऱ्याने काढलेले असतात, त्याप्रमाणे या लघुतम गोष्टींत वर्ण्य प्रसंग किंवा स्वभावांतील अत्यंत चित्ताकर्षक भाग किंवा भाव चित्रित केला असतो. लघुकथांचा प्रकार जरी अलीकडेच विशेष प्रचारांत आला तरी त्यांचें बीज जसें प्राचीन काळांतही सांपडतें, तसेंच या लघुतम कथेचें बीजही प्राचीन काळांत सांपडतें यांत नवल नाहीं. उदाहरणार्थ, पुढील प्रसिद्ध सुभाषित पहा:—

चितां प्रज्वलितां दृष्ट्वा । वैद्योविस्मयमागतः ।
नाहं गतो न मे भ्राता । कस्येदं हस्तलाघवम् ॥

"एका वैद्यराजाने चिता पेटलेली पाहिली आणि आश्चर्यचकित होऊन म्हणतात, अहो, काय आश्चर्य ! मी स्वतः गेलों नव्हतों आणि माझे बंधुराजही गेले नव्हते मग हें हस्तकौशल्य कोणाचें !" वैद्यलोकांवर यापेक्षा जास्त खुशखुशीत, पण झोंबणारी आणि उपहासगर्भ टीका इतक्या थोड्या शब्दांत खुद बर्नार्ड शॉ देखील करूं शकणार नाहींत. आता अगदीं अलीकडील लघुतम कथेचा मासला पहा.

"चर्चमधील दयाळू व सहनशील पाद्री एका मुलीला सदुपदेश करावयास गेला. मुलीला प्रभु येशू खिस्त अगर त्याचा स्वर्ग याची बिलकुल पर्वा नव्हती. मुलीने खिस्ताला शिव्या दिल्या; पाद्याने तिला सद्बुद्धि व्हावी, व ज्ञानचक्षू लाभावे, म्हणून प्रार्थना केली. मुलीने चर्चला शिव्या दिल्या; पाद्याने तिच्या अधःपतनाबद्दल सहानभूतीचे अश्रु गाळले. मुलीने पाद्याला शिव्या दिल्या; पाद्याने खाडकन तिच्या श्रीमुखांत भडकावली !"

(प्रतिभा वर्ष ३ अंक ३)

या दोन गोष्टींवरून हल्लींच्या नवीन प्रकारचें बीज किती जुनें आहे हें दिसून येईल. लघुतम कथेच्या त्या नवीन प्रकाराविषयीं रा. वामन नारायण देशपांडे यांनी प्रतिभेच्या वरील अंकांत लेख लिहिला असून, वर उतारलेली गोष्ट त्यांच्या लेखांतूनच दिली आहे. प्रतिभेच्या अंकांत या प्रकारच्या गोष्टी कांहीं प्रसिद्धही झाल्या आहेत. सदर प्रकार अत्यंत कलापूर्ण असून, उपहास, विडंबन, विनोद, इत्यादिकांस तो अत्यंत उपयुक्त आहे हें सांगणे नको.

७८ सारांश, इतर देशांप्रमाणें, महाराष्ट्रांतही कथावाङ्मय हें अत्यंत जुनें असून, त्याचें मौखिक स्वरूप बायकांच्या कहाण्या व लोककथा यांतून व्यक्त झालें आहे. त्याला लिखित स्वतंत्र व भरदार स्वरूप मात्र स. १८८५ नंतर हरिभाऊंच्या काळांत मिळालें. त्यानंतर आजपावेतोंच्या या वाङ्मयाची चौकट पूर्वेला हरिभाऊ, पश्चिमेला खांडेकर, दक्षिणेला

काशीताई कानिटकर, आणि उत्तरेला विभावरी शिरूरकर, अशी मांडतां येईल. मासिकें आणि वृत्तपत्रें यांनी या वाङ्मयाला अतिशय उत्तेजन दिलें आणि दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणांत असलेल्या, अलीकडील घाईच्या प्रवृत्तिने त्या वाङ्मयाला चालना मिळाली. अगदीं प्राचीन कथांतून कांहींत अद्भुत रसाचे व त्यासाठीं अवश्य असणाऱ्या कल्पनेच्या स्वैरसंचाराचें साम्राज्य असे; तर इतर कांहींत अन्योक्तिरूपाने व्यावहारिक वागणुकीचा किंवा एखाद्या धार्मिक तत्त्वाचा उपदेश केलेला असे. निव्वळ विस्ताराच्या दृष्टीने यांतील कांही कथांना लघुकथा म्हणतां येईल. पण लघुकथांचे इतर विशेष त्यांच्यात नसत. इंग्रजी अंमलानंतर इंग्रजी, संस्कृत व हिंदी कथांचीं भाषांतरें व रूपांतरें होऊं लागलीं. स्वतंत्र गोष्टी रूढ करण्यास आरंभ हरिभाऊंनी केला. त्यांच्या गोष्टींचें स्वरूप एखाद्या लहान कादंबरीसारखें विविध प्रसंगांनी सजविलेले, वृत्तांतकथनात्मक, आणि उपदेशपर असे. कलात्मक रचनेपेक्षां उपदेशपर स्वरूपाकडे त्यांचें लक्ष अधिक असे. त्यांच्यानंतर अनेक लेखकांनी त्या स्वरूपाच्या गोष्टी लिहिल्या. जवळ जवळ स० १९१५ पावेतों गोष्टींचें हें हरिभाऊकालीन स्वरूप कायम राहिलें. या सुमारास इंग्रजी, बंगाली व हिंदी वाङ्मयातील लघुकथांचें अनुवाद मराठी मासिकांतून प्रसिद्ध होऊं लागले; आणि गोष्टीला हळुहळू जास्त लघु, जास्त भावनोत्कट, जास्त परिणामैक्यपर, जास्त कलापूर्ण, जास्त सूचक, जास्त सौंदर्यप्रवण, रूप मिळूं लागलें. लेखक मानवी स्वभावांतील वैशिष्ट्यपूर्ण असें एखादेंच अंग निवडून, तें वाचकांच्या अंतःकरणावर बिंबविण्यासाठीं, अनुरूप प्रसंग व घटना यांची योजना करूं लागत. किंवा उलटपक्षीं एखादाच उत्कट प्रसंग रंगविण्यासाठीं तदनुरूप पात्रांची निवड करीत. या कालीं वाचकांच्या अंतःकरणावर कोणती तरी एकच उत्कट भावना, एकच परिणाम, निर्माण करण्याचें ध्येय लेखकांसमोर राहूं लागलें. अर्थातच त्या भावनेला किंवा परिणामाला आवश्यक तेवढीच सामग्री उपयोगांत आणून, इतर पाल्हाळाला किंवा अनवश्यक अंगांना ते रजा देत. त्यामुळे कथांतून संयम जास्त येऊं लागला, व विस्तार कमी होऊं लागला; केंद्रीकरण आवश्यक होत चाललें, व त्याबरोबरच उत्कटता वाढत चालली. जसजशी ही उत्कटता वाढत चालली तसतशी ती उत्कटता साधणें व व्यक्त करणें हेंच कथालेखनाचें ध्येय होऊं लागलें. अशा रीतीने उपदेशाचा हेतु मागे पडून, सौंदर्याविष्करण, कला-निर्मिती हा हेतु प्रधान होऊं लागला. या कला-निर्मितीच्या तळाशीं ज्या भावना लेखकाच्या अंतःकरणांत असत, त्या भावना त्या सौंदर्यातून आपोआप सूचित होत. ज्या मानाने या भावनांची उत्कटता असे, त्या मानाने ही सूचना वाचकाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेत असे. लेखक स्वतः पूर्णपणें गुप्त, अदृश्य असे. त्याने निर्माण केलेले प्रसंग व पात्रें आपला संदेश वाचकांना देत व तो संदेशही व्यक्त स्वरूपाने कथन करण्यापेक्षा सूचनारूपाने पोहोंचवीत. याप्रमाणे कथावाङ्मय

अधिकाधिक सौंदर्यसंपन्न, सौंदर्यैकपर, होत चाललें. नीतीला तें विरोधी किंवा भंजक झालें आहे अशांतला भाग नाही. परंतु नीतिबोध मात्र हा त्याचा उद्देश राहिलेला नाही. लेखकांच्या-अंतःकरणांतील उत्कट सौंदर्यसंपन्न भावना प्रतिबिंबित करणें एवढाच त्याचा उद्देश होत चालला आहे. भाषेंतही या उद्देशाला अनुरूप असा फरक होत आला आहे. शब्दाचें अवडंबर कमी झालें आहे. उपमादिक अलंकारही प्रसंगविशेषीं आणि मर्यादित संख्येंत उपयोजले जातात. मुख्य भर प्रसंगाचीं दृश्यें चित्रें काढण्यावर, भावनांची यथातथ्य कल्पना आणून देण्यावर असतो. वाक्यें लहान लहान, शब्द मोजके व वेचक, अर्थ स्पष्ट व ओघ वाहता असें या अलीकडील भाषेचें स्वरूप आहे. हरिभाउंची भाषा व 'कळ्याचे निश्वासा' मधील विभावरी शिरूरकरांची भाषा, यांची तुलना केली म्हणजे भाषेंत केवढी क्रांति झाली आहे याची कल्पना येईल. त्यावरून हेंही ध्यानांत येईल कीं प्रारंभीं प्रारंभींच्या गोष्टींतून समाजाच्या बहिरंगाचें दर्शन होत असे. एकंदर वृत्ति आनंदी, चैनी, रंगेलपणाची असे. तर आता समाजाच्या व व्यक्तीच्या अंतरंगाचें विश्लेषण करण्याकडे, त्यांतील मनोविकारांच्या सूक्ष्म धाग्याची गुंतागुंत सोडविण्याकडे अधिकाधिक प्रवृत्ति होत आहे. लेखकांचें अंतःकरण समाजांतील वास्तविक किंवा मनःकल्पित अन्यायांनी, दुष्टदुष्ट रुढींनी क्षुब्ध झालेलें असतें; त्यांच्यांत आपलेपणाचा ओलावा, एकजीव झाल्यामुळे येणारा जिव्हाळा, अधिकाधिक प्रमाणांत असतो. अजूनही विषयाची विविधता फारशी वाढलेली नाही. वैवाहिक जीवन, स्त्रियांची सामाजिक स्थिति, आणि प्रेमाचे विविध प्रकार हेच लघुकथांचे विषय मुख्यत्वें असतात. कधीं कधीं गरीबांचा संसार, आणि त्यांची संकटें यांनाही लघुकथांतून स्थान मिळतें, व त्यावेळीं श्रीमंतांनी गरीबांवर चालविलेला जुलूम याचें वर्णनही होतें. परंतु या वर्णनांत अजून अनुभवाचें प्रतिबिंब पडूं लागलेलें विशेष दिसत नाही. ठराविक सूरच फक्त ऐकूं येतात. सामान्य मध्यम वर्गांतील सुशिक्षित लोकांचें शहरी जीवन, क्वचित् खेडेगांवांतील गरीबांची राहणी, यांनीच लघुकथांचा प्रांत अधिकांश व्यापिला आहे. गोमांतकांतील कांही लेखकांनी तद्देशीय नैसर्गिक व मानवी सृष्टि, अंतर्यामी हिंदु पण बाह्यतः खिस्ती कुटुंबांची राहणी व वेश्याजीवन, यांच्या हृदय चित्रांनी या लघुकथाप्रांतांत विविधता आणली आहे. आधुनिक लघुकथा लेखकांचे सामान्यतः दोन वर्ग आढळतात. एक जुन्याचा अभिमानी, नव्याकडे साशंक वृत्तीने पाहणारा, मर्यादा व शिस्त यांना महत्त्व देणारा, स्थितिस्थापक वृत्तीचा, व म्हणूनच संथ भावनांचा असा आहे. दुसरा तडफदार, भावनोत्कट, प्रत्येक बाब विचाराच्या पराकोटीवर पोंहचविणारा, प्रत्येक बाबतींत स्वतंत्रेचा पुरस्कार करणारा, जुन्याचा भंजक, तें निरुपयोगी टाकाऊ म्हणून प्रतिपादणारा आहे. या दोन्ही वर्गांत, व त्या दोन्ही वर्गांच्या सीमाप्रांतावर, वरील विशेष निरनिराळ्या प्रमाणांत असणारे लेखक आहेत. दुसऱ्या एका दृष्टीने असेच दोन वर्ग या लेखकांत

करतां येतात. एका वर्गाचें सोद्देश्य नीतिबोधक कथा लिहिण्याचें ब्रीद आहे. दुसरा वर्ग, कलाप्रधान, सौंदर्याभिव्यंजक, अनिर्हेतुक रचना करण्यास स्वतःला वाहून घेतो. एक प्रकारें या दोघांत नैसर्गिक विरोध असण्याचें कारण नाही. सौंदर्यैकपर--कलाकृति नीतीला विरोधी असतेच असें नाही. किंबहुना तिच्याही उत्कृष्ट स्वरूपांत नीतीचीच सूचना मिळत असते. उलटपक्षीं नीतिबोधक कथा कलादृष्टीनेही सुंदर असूं शकतात व असतात. तथापि या दोन वर्गांच्या हेतूंत, दृष्टिकोनांत व कथेच्या मांडणींत पुष्कळ वेळां फरक असतो यांत संदेह नाही. अलीकडे दुसऱ्या वर्गाचे लेखक अधिकाधिक निर्माण होऊं लागल्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. थोडक्यांत कथेचें स्वरूप हल्लीं सौंदर्यप्रधान कलात्मक, स्वतंत्रतावादी, भावनोत्कट, परिणामैक्यपर, सूचनापूर्ण, संक्षेपयुक्त, होत चाललें आहे.



प्रकरण ३ रें

कादंबरी

(१८८५-१९३४)



ललित वाङ्मयाचा प्रधान हेतु अंतःकरणाला आल्हाद प्राप्त करून देण्याचा असतो. त्यामुळे वाचकांचीं मनें या वाङ्मयाकडे साहजिकच आकर्षित होत असतात. ही गोष्ट ध्यानांत घेऊन, ज्याप्रमाणे वैद्य लोक कटु औषधें देण्यासाठीं शर्करावगुंठनाचा उपयोग करतात, त्याप्रमाणे समाजांतील समंजस लेखक वाचकांच्या अंतःकरणांत इष्ट विकार व विचार उत्पन्न करण्यासाठीं या वाङ्मयाचा उपयोग करूं लागतात. या प्रकारें ललित वाङ्मयांत, विशेषतः कादंबऱ्यांत व नाटकांत, मनोरंजनाबरोबर इष्ट विचारप्रवर्तनाचा हेतुही राहूं लागतो. हा दुसरा हेतु, लेखकाच्या इच्छा व ध्येयाप्रमाणे, विविध प्रकाराचा असतो. कित्येक लेखकांना वाचकांना पूर्व इतिहासाचीं व पूर्व परंपरेची आठवण करून देऊन, त्यांचा स्वाभिमान जागृत करावयाचा असतो. कित्येकांना वाचकांच्या अंतःकरणावर नीतीचें व सदाचाराचें महत्व ठसवावयाचें असतें. इतर कित्येकांच्या मनांत समाजाच्या वर्तमान दोषांकडे वाचकांचें लक्ष वेधावयाचें असतें. कांहींची इच्छा समाजरचनेच्या मूळाशीं असलेल्या गूढ प्रश्नांची चर्चा करावयास वाचकांस लावावयाची असते. तर इतर कांहींना समाजानें प्रचलित स्थिति सुधारण्यासाठीं कोणत्या उपायांची योजना केली पाहिजे, कोणतीं ध्येयें व आकांक्षा डोळ्यासमोर बाळगिल्या पाहिजेत, याचें ज्ञान वाचकांस करून द्यावेंसें वाटतें. समाजाची विशिष्ट मर्यादेची प्रगति झाल्यानंतर, सौंदर्यसंपन्न कलाकृति निर्माण करण्याच्या हेतूनेंच कित्येक साहित्यिक या वाङ्मयलेखनास प्रवृत्त होतात. सौंदर्याच्या दर्शनाप्रमाणेच त्याच्या निर्मितीपासूनही आनंद होत असतो. तो वाचकांस व स्वतःस प्राप्त करून देण्याच्या हेतूनेंही अशा कृति निर्माण करण्यांत येतात. या विविध हेतुप्रमाणे कादंबऱ्या व नाटकें यांचें पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करतां येण्यासारखें आहे.

कादंबरी अथवा नाटक

- मनोरंजनपर
- हेतुपर
  - अभिमानवर्धक
  - नीति-सदाचारप्रवर्तक
  - वस्तुस्थितिदर्शक
  - ध्येयसूचक
- कलाविलासपर

वरील वर्गीकरणांतील वस्तुस्थितिदर्शक व ध्येयसूचक या वर्गांत समाजाच्या ज्या अंगाकडे कटाक्ष असेल त्याप्रमाणे कौटुंबिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक असे पोटभेद करतां येतील; व त्या पोटभेदांत पुन्हा त्या अंगाच्या निरनिराळ्या उपांगाप्रमाणे आणखी पोटभेद होऊं शकतील. उदाहरणार्थ, कौटुंबिक या पोटभेदांत कुटुंबाचें स्वरूप, विवाह, वैवाहिक जीवन, स्त्रियांचे हक्क, कुटुंबांतील व्यक्तींची परस्परांविषयींचीं कर्तव्यें अशीं पोट सदरें किंवा उपभेद कल्पितां येतील.

२ हेतूच्या दृष्टीने हें वर्गीकरण झालें. त्याप्रमाणे कथानकाच्या उगमाच्या दृष्टीनेही वर्गीकरण करतां येण्यासारखें आहे. कांही कादंबऱ्या व नाटकें परभाषांतून भाषांतर किंवा रूपांतर केलेलीं असतात. कांहीच्या कथानकांना पुराणांतून आधार घेतलेला असतो. कांहीचीं संविधानकें इतिहासांतील घटनांवर रचलेलीं असतात; तर इतर कांहीचीं कथानकें लेखकांनी आपल्या कल्पनाशक्तीने सर्वस्वीं निर्माण केलेलीं असतात. या भेदाप्रमाणे या वाङ्मयाचे खालीलप्रमाणे वर्गीकरण होईलः—

कादंबरी व नाटकें

भाषांतरित किंवा रूपांतरित	पौराणिक	ऐतिहासिक	काल्पनिक

३ विवेचनाच्या सोयीसाठीं वरील दोन्ही प्रकारचे वर्ग एकत्र करणे इष्ट आहे. त्यापैकीं अभिमानवर्धक व ऐतिहासिक हे वर्ग सामान्यतः एकरूप आहेत; नीतिप्रवर्तक, वस्तुस्थितिदर्शक व ध्येयसूचक या तीन्ही वर्गांतल्या वाङ्मयांत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा होत असल्याने त्या तिघांना मिळून 'सामाजिक' हें सुटसुटित नांव अयोग्य होणार नाही. ज्या वाङ्मयाचा हेतु निव्वळ मनोरंजन असून, ज्याचा उगम लेखकांच्या कल्पनेत झाला आहे, किंवा जे निव्वळ कलाविलासासाठीं लिहिण्यांत आलें आहे, त्याला काल्पनिक असें नांव दिलें तर वरील सर्व वर्गांचें मिळून पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण तयार होईल.

कादंबऱ्या व नाटकें

भाषांतरित.	पौराणिक.	ऐतिहासिक.	काल्पनिक.	सामाजिक.
१	२	३	४	५

या व पुढील प्रकरणांत वरील वर्गीकरणाच्या अनुरोधाने विचार करण्याचें योजिलें आहे. तो करीत असतांना सामान्यतः कालाच्या अनुक्रमाने लेखकाविषयीं चर्चा करण्याचें मनांत आहे.

४ मागील भागांत सन १८८५ पावेतोंच्या कादंबऱ्यांचा विचार केला. त्यांत असें दिसून आलें कीं, मराठींत इंग्रजी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें होण्यास सन १८४१ त हरि केशवजीच्या यात्रिक क्रमणापासून सुरुवात झाली. स्वतंत्र कादंबरीलेखनास सन १८५७ च्या सुमारास प्रारंभ झाला. मराठींतली पाहिली कादंबरी—यमुनापर्यटण—जरी योगायोगाने सामाजिक स्वरूपाची झाली, तथापि प्रारंभींच्या कादंबऱ्या सामान्यतः मनोरंजनपर, काल्पनिक स्वरूपाच्या, अद्भुत रसाने परिपूर्ण अशा असत. सन १८७० च्या सुमारास ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची प्रथा सुरू झाली. मराठ्यांच्या इतिहासांतल्या कांही प्रसंगावर या काळांत कादंबऱ्या लिहिण्यांत आल्या. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनंतर कांही कालाने सामाजिक कादंबऱ्या निर्माण होऊं लागल्या. त्यांत वर्तमान समाजस्थितीचें चित्र रंगवून, तींतील उद्दिष्ट गुणदोष प्रामुख्याने पुढें मांडण्यांत येत, विषयानुरोधाने त्याच्या इष्टानिष्टतेची चर्चा करण्यांत येई, व प्रसंगीं उपाययोजनाही सुचविलेली असे. प्रारंभीं प्रारंभीं लेखकांचा भाषांतराकडे ओढा असे, पण पुढें स्वतंत्र लेखनच बहुतांशाने होऊं लागलें. काल्पनिक कादंबऱ्यांतून पात्रें व घटना बहुधा राजाराणी व त्यांच्या निकटवर्ति लोकांचीं असत; व कथानकें प्रणय व त्याच्या साफल्यांत येणारीं विघ्नें यांनी व्यापिलेलें असे. सामाजिक कादंबऱ्यांतून मध्यम स्थितींतलीं पात्रें आणि त्यांच्या आयुष्यांतले सुखदुःखाचे प्रसंग वर्णन करण्यांत येत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें कथानक अर्थातच वरीलपेक्षा निराळ्या वळणाचें असे. याप्रमाणे मराठी कादंबऱ्यांचा विकास, प्रथम भाषांतरित, नंतर काल्पनिक, पुढें ऐतिहासिक व शेवटीं सामाजिक अशा क्रमाने झालेला असल्याने या भागांत त्यांचा विचार त्याच क्रमाने करणें एका दृष्टीने योग्य झालें असतें. पण सन १८८५ नंतरचे पहिले प्रमुख कादंबरीकार रा. हरिभाऊ आपटे ह्यांचें मुख्य कार्य कादंबरीच्या सामाजिक क्षेत्रांत झालें असल्याने, त्या क्षेत्राचा विचार प्रारंभीं करण्याचें योजिलें आहे.

सामाजिक

५ हरिभाऊंनी मराठींत कादंबरीलेखनाचें नवें युग सुरू केलें. किंबहुना कालाच्या ओघांत त्यांच्या पूर्वींच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्या स्मृतिशेष किंवा लुप्तप्राय होऊन, हरिभाऊपासूनच मराठी कादंबरीस प्रारंभ झाला, असें भावी काळांत म्हटलें जाण्याचा फार संभव आहे. हरिभाऊंनी कादंबरी-लेखनाचें कार्य विशिष्ट हेतूने हातीं घेतलें होतें. पूर्वींच्या कादंबरीलेखकांप्रमाणे कादंबरीच्या द्वारें जनमनोरंजन करून संपत्ति व कीर्ति यांचा लाभ करून घेण्याचा त्यांचा उद्देश नव्हता. प्रसिद्ध महादेव चिमणाजी आपटे हे हरिभाऊंचे चुलते असून, हरिभाऊंचें बालपण त्यांच्यापाशीं गेलें. त्यावेळीं झालेल्या संस्कारांनी हरिभाऊंच्या विचारांत जागृति होऊन त्यांची तत्कालीन सुधारणा-प्रयत्नां-विषयीं अनुकूल प्रवृत्ति झाली होती. इष्ट सुधारणांविषयीं लोकमत अनुकूल करण्यासाठीं कादंबरी हें उत्तम साधन असल्याचा त्यांना फार तरुण वयांत प्रत्यय आला होतासें

दिसतें. सन १८८५–८६ मध्ये पुणेंवैभवांतून त्यांची 'मधली स्थिति' जेव्हां क्रमशः प्रसिद्ध झाली, तेव्हां तिने समाजांत एकच खळबळ उडवून दिली. तिने वाचकांवर केलेला परिणाम पाहून, लोकजागृतीसाठीं व स्वमतप्रसारासाठीं कादंबरीच्या साधनाचा व स्वतःच्या लेखणीचा हरिभाऊंचा विश्वास दृढ झाला असावा. यावेळीं हरिभाऊंचें वय २१-२२ वर्षांचें होतें. सन १८८६ त 'मनोरंजन' सुरू झालें. त्याच्या मुख्य चालकांत ते होते. त्याच्या पहिल्या अंकांत मासिकाचा उद्देश पुढीलप्रमाणे व्यक्त केला होता. "यांत येणारे विषय, शिक्षणाचा मुख्य उद्देश धरून, जितके मनोरंजक व प्रतिष्ठित करतां येतील तितके करण्याचा आमचा विचार आहे." याच विचाराने सन १८८९ मध्ये हरिभाऊंनी स्वतःच्या संपादकत्वाखाली 'करमणुक' हें साप्ताहिक सुरू केलें, आणि तें सन १९१८ पावेतों, म्हणजे मृत्यूच्या एक वर्ष पूर्वींपावेतों, अखंड चालविलें. त्याच्याइतकें लोकप्रिय, मनोरंजनाबरोबर ज्ञानदान देणारें, उच्च कोटीचें, अभिजात अभिरुचीचें, दुसरें कोणतेंही साप्ताहिक मराठींत झालें नाही. 'वयं बकुलमंजरीगलदलीन-माध्वी-झरी-धुरीणपदरीति-भिभणितिभिः प्रमोदामहे' या त्याच्या मथळ्यावरील सुभाषितार्धांत सुचविलेल्या उद्देशाला अनुसरून हरिभाऊंनी करमणुकींत अनेक स्फुट गोष्टी, कादंबऱ्या, मनोरंजक माहिती, लिहिली. त्या सर्वांत शिक्षणाचा हेतु अव्याहत कायम ठेवण्यांत आला होता. करमणुकीने निर्मल मनोरंजनाबरोबर, वाचकांच्या ज्ञानांत भर टाकण्यांत येत होती, विचारांना चालना दिली जात होती, व मनोवृत्तींना उन्नतितत्पर करण्यांत येत होतें. तींतून वाचकांना नित्यशः मिळणाऱ्या 'माध्वी झरींत' मादकता नसून विचारप्रवर्तकता असे; तिने बुद्धीला मालिन्य आणण्याऐवजीं, अंतःकरणाला शुद्धि येई, आणि दृष्टीवर मोहपटल निर्माण होण्याऐवजीं अंतःपरीक्षणाने जागृति घडून येई.

६ हरिभाऊंच्या सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची संख्या जवळजवळ सारखीच आहे. पण त्यांचें वैशिष्ट्य सामाजिक कादंबऱ्यांतून जास्त स्पष्टपणे प्रकट झालें आहे. त्यांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी प्रसिद्ध होण्यापूर्वी, त्यांच्या पांच सामाजिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या होत्या; व त्यांपैकीं दोन–किंबहुना तीन त्यांच्या कादंबऱ्यांत सर्वोत्कृष्ट ठरल्या आहेत. हरिभाऊंनी करमणुक काढतांना किंवा 'आजकालच्या गोष्टीं'ची माला सुरू करतांना डोळ्यांपुढें ठेविलेला उद्देश, त्यांचीं विशिष्ट मतें, आणि त्या मतांत अनुभवाने व चिंतनाने झालेला विकास, थोडक्यांत हरिभाऊंचा संकल्पित संदेश, त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून विशद झाला आहे. आम्हाला तर असेंही वाटतें कीं हरिभाऊंच्या बुद्धींतले गुण ऐतिहासिकापेक्षा सामाजिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाला अधिक अनुकूल आहेत.

७ हरिभाऊंनी 'मधली स्थिति' (१८८५–८६) 'गणपतराव' (१८८६–८७) 'पण लक्षांत कोण घेतो' (१८९०–९३) 'यशवंतराव खरे' (१८९२–९५) 'मी'

(१८९३–९५) 'जग हें असें आहे' (१८९७–९९) 'भयंकर दिव्य' (१९०१–१९०३) 'आजच' (१९०४–०६) 'मायेचा बाजार' (१९१०–१२) 'कर्मयोग' (१९१३–१७) अशा दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकीं गणपतराव, आजच आणि कर्मयोग या अपूर्ण राहिल्या असून, मधली स्थिति पुणेंवैभवांतून, गणपतराव ही मनोरंजनांतून व बाकीच्या सर्व करमणुकींतून खंडशः प्रसिद्ध झाल्या. त्यां सर्वांतून एक उद्देशसूत्र अनुस्यूतपणें कायम राहिलें आहे. हरिभाऊंनी स्वतः त्यांना 'आजकालच्या गोष्टी' असें सामान्य नांव दिलें होतें. त्यावरून त्या लिहिण्यांत त्यांच्या मनांत असलेला उद्देश स्पष्ट होणारा आहे. त्या उद्देशाला अनुसरून समाजाची विद्यमान परिस्थिति, त्यांतील कुटुंबपद्धति, त्याचे विवाहादि संस्कार, प्रचलित असलेल्या बऱ्यावाईट रूढी, समाजांत दिसणाऱ्या अनेक सुष्ट दुष्ट, सात्विक भोंदु, सद्‌गुणी दुर्गुणी व्यक्ति, त्या व्यक्तींची स्वार्थासाठीं किंवा समाज हितासाठीं होणारीं चांगलीं वाईट कृत्यें, समाजसुधारणे-साठीं चाललले प्रयत्न, त्या प्रयत्नांच्या मूळाशीं असलेलीं भिन्न भिन्न मतमतांतरें, व त्यामुळे उत्पन्न होणारे पक्षोपपक्ष, या सर्वांचें मनोहर वर्णन या कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंनी केलें आहे. हरिभाऊंना फ्रेंच भाषा उत्तम अवगत होती; त्या भाषेंतील झोला, ड्यूमस वगैरे लेखकांच्या कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या होत्या. त्या कादंबरीकारांच्या पद्धतीला अनुसरून, त्यांच्या प्रारंभींच्या कादंबऱ्यांतील पुष्कळ पात्रें, व त्यांचे पुत्र कन्यादिक पुढील कादंबऱ्यांतून आलेले आढळतात. 'मधल्या स्थितीं' तील विष्णुपंत लक्ष्मीबाई, पुढच्या 'गणपतराव' कादंबरींत आढळतात. स्वतः गणपतराव सरतेशेवटच्या 'कर्मयोगां'त पुन्हा दृष्टीस पडतात. त्यांचा मुलगा चंद्रशेखर त्या कादंबरींतील नायक आहे. 'आजच' मधली पुष्कळ पात्रें, यशवंतराव, गणपतराव, कृष्णाबापू, नारायणराव, पूर्वपरिचित आहेत. 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील नाना व यशोदाबाई, विष्णुपंत व लक्ष्मीबाई, हीं जोडपीं, व त्यांचीं मुलें पुढें 'आजच' व 'कर्मयोग' यांच्यांत वावरतात. 'मी' मधील भावा-नंदाचा मठ ताई व सुंदरी 'भयंकर दिव्यांत' चालवितात. त्या त्याच मठांत 'कर्मयोगांत' काम करतांना पहावयास मिळतात. एका मोठ्या कुटुंबांतील माणसें निरनिराळ्या भागांत, भिन्नभिन्न व्यवहार करीत असलेलीं वेगवेगळ्या प्रसंगांनी पुनःपुनः भेटावींत, तशांतला कांहीसा हा प्रकार आहे. त्याने वाचकांची त्या त्या पात्राविषयींची आपुलकीची भावना दृढ होऊन, या कादंबऱ्यांना सूत्रबद्ध मालेचें बाह्य स्वरूप प्राप्त होण्यास सहाय्य झालें आहे.

८ वरील दहा कादंबऱ्यांपैकीं 'जग हें असें आहे,' 'भयंकर दिव्य' व 'मायेचा बाजार' या तीन कादंबऱ्या सोडून, बाकीच्या सर्व कादंबऱ्यांतून उद्देशपूर्वक रचनाक्रम स्वीकारलेला आढळतो. लेखकाला एका विशिष्ट कालखंडातील समाजाचें चित्र काढावयाचें असून, त्या चित्राचा एकएक भाग एक एका कादंबरींत काढला

आहे. ‘मधली स्थिति’ पासून या चित्रास प्रारंभ झाला. हरिभाऊंचा मूळचा उद्देश या कादंबरींत मधल्या वर्गाची स्थिति वर्णन करून, पुढच्या दोन कादंबऱ्यांतून चांगल्या शिक्षणाने श्रेष्ठ स्थितीला गेलेल्या, व वाईट शिक्षणाने हीन अवस्थेला पोहोंचलेल्या, वर्गाची स्थिति क्रमशः वर्णावयाची होती. पण तसें घडलें नाही; आणि या कादंबरींत मध्यम वर्गाऐवजीं मध्यम कालांतली स्थिति वर्णन झाली आहे. सन १८१८ त इंग्रजी राज्य स्थापन झालें, आणि सन १८५७ चा स्वातंत्र्याचा प्रयत्न फसल्यानंतर तें दृढमूल झालें, या दरम्यानच्या कालांतली पाहिली स्थिति. सन १८८५ नंतर सुशिक्षितांचा पाश्चात्य संस्कृतीशीं जास्त परिचय झाल्यानंतर पूर्वीची दिङ्मूढावस्था नाहीशी होऊन त्या संस्कृतीचें यथार्थ स्वरूप ध्यानांत येऊं लागलें, आत्मपरीक्षण सुरूं झालें, स्वाभिमान जागृत झाला आणि देशोन्नतीचे प्रयत्न सुरूं झाले. तेव्हांच्या कालांतली ती पुढची स्थिति. या दोहींच्या मधली, म्हणजे सन १८६० ते १८८५ च्या दरम्यानची स्थिति ही या कादंबरीचा विषय आहे. ह्या कादंबरींत, आंग्ल शिक्षण घेतले-ल्यांची त्या वेळीं समाजांत कशी प्रतिष्ठा होती, त्यांना स्वतःविषयीं किती आढ्यता वाटत होती, आंग्ल शिक्षणाने व त्या शिक्षणांत मिळणाऱ्या भौतिक ज्ञानाने त्यांचे डोळे आणि बुद्धि दिपून जाऊन, पाश्चात्य तेवढें सर्व एकजात चांगलें आणि पौरस्त्य तेवढें सर्व एकदम टाकाऊ अशी त्यांची कशी भावना झाली होती, आणि त्या भावनेच्या भरांत चांगल्या वाइटाचें भान न राहून पाश्चात्यांच्या अनुकरण–सुलभ दुर्गुणाचेंच तेवढें अनुकरण ते कसे करूं लागत, मदिरापान, वेश्यागमन इत्यादि व्यसनांत ते कसे राजरोसपणें आसक्त होत; इतर समाज एक पक्षीं कसा हतबुद्ध, दुर्बल, पंगू बनला होता; व दुसऱ्या पक्षीं त्यांतही नीतिभ्रष्टतेची किळसवाणी बुजबुजाट कशी झाली होती, इंग्रजी शिक्षणाबरोबर येणाऱ्या वर्तमानपत्रें, नाटकें इत्यादिकांनी समाजांत कशी खळबळ उडवून दिली होती, याचें बहुतांशीं यथार्थ चित्र काढण्यांत आलें आहे. पुढच्या ‘गणपतराव’ कादंबरींत १८८५ च्या सुमाराच्या काळाचें चित्र रंगविलें आहे. त्या काळांत महाराष्ट्रीय तरुण कॉलेजचें शिक्षण घेऊं लागले होते; बेकन, मिल, स्पेन्सर इत्यादिकांच्या ग्रंथांच्या वाचनाने त्यांचे विचार उदार, प्रगल्भ, व्यापक होऊन स्वतःच्या समाजस्थितिकडे त्यांचें लक्ष लागूं लागलें होतें, आणि कांहीतरी करून समाजाची, विशेषतः त्यांतील स्त्रियांची, अनुकंपनीय स्थिति सुधारण्याचें त्यांच्या डोक्यांत जोराने घोळत होतें. या कादंबरीचा नायक गणपतराव मिलच्या ‘सबजेक्शन ऑफ वुइमेन’ पुस्तकावर हात ठेवून शपथ घेतो कीं, ‘मिल साहेब, आपण माझ्या मनाला जितकें उदात्तत्व दिलें तितकें दुसरें कोणीही दिलें नाही. तर मी आजपासून स्त्रियांच्या उन्नत्यर्थ झटेन, शपथपुरस्सर झटेन.” तत्कालीन तरुण समाजसुधारकांच्या मनःस्थितीचें हें उत्कृष्ट यथार्थ चित्र आहे. यानंतरचा ‘पण लक्षांत कोण घेतो’ चा काल ‘गणपत-

राव'च्या किंचित नंतरचा, परंतु त्याला संलग्न असा आहे. स्त्रियांच्या उन्नतीच्या प्रयत्नांना यश येण्यासाठीं त्यांच्या स्थितीची-विशेषतः दुर्दैवाने विधवा झालेल्यांच्या शोचनीय स्थितीची जाणीव होऊन त्यांच्याविषयीं समाजाला तळमळ वाटूं लागली पाहिजे होती. ती तळमळ उत्पन्न करण्याचा उद्देश या कादंबरींत होता. ब्राह्मण संयुक्त कुटुंबांतून स्त्रियांची होत असलेली विलक्षण कोंचवण, त्यांचा सर्व बाजूने होत असलेला आणि त्यांना निमुटपणें सहन करावा लागणारा मनाचा कोंडमारा, कुटुंबांतल्या स्त्रियांना आणि स्वपत्नीला शिक्षण देऊं पाहणाऱ्यांच्या मार्गांत प्रत्यहीं उद्भवणाऱ्या अनेक अडचणी, आणि नवरा मरतांच स्त्रियांची होणारी दयनीय, असहाय, पंगु स्थिति याचा खोल ठसा ही कादंबरी वाचकांच्या अंतःकरणावर कायमचा करून ठेवते. त्याबरोबर, धर्म ! धर्म ! नीति ! नीति ! या नांवाखाली स्त्रियांचा चेंदा करणाऱ्या, साठी उलटल्यानंतर केलेल्या द्वितीय विवाहाच्या गर्भाधान संस्काराला एरवीं भिक्षुक मिळेनात म्हणून पंचविशींतल्या तरुण विधवा सुनेचा तीर्थविधी उरकून घेण्यास धाधावलेल्या शंकर मामंजीसारख्या ढोंगी धर्माभिमान्यांविषयीं शिसारी, किळस, ही कादंबरी उत्पन्न करून देते. अशा प्रत्यहीं दिसणाऱ्या पण लक्षांत न येणाऱ्या गोष्टी लक्षांत आणून देण्याचाच या कादंबरीचा उद्देश होता. याप्रमाणे या कादंबरीसुद्धां तीन कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंनी सामाजिक सुधारणेची आवश्यकता दाखवून, तिच्या स्त्री–विषयक सुधारणा–अंगाचें चित्र रंगविलें. या पुढील 'यशवंतराव खरे' कादंबरींत समाज–सुधारणेचें दुसरें अंग जी राजकीय सुधारणा तिच्या पुरस्कर्त्यांचें वर्णन केलें आहे. या वर्णनांत उभय पक्षांमधील कट्टया विरोधाचेंही उत्तम ज्ञान होतें. कादंबरींतील नायक यशवंतरावाचे गुरू श्रीधरपंत आणि त्यांचा सच्छिष्य स्वतः यशवंतराव हे सुधारकाचे कट्टे विरोधी आहेत. राजकीय सुधारणा हीच काय ती खरी सुधारणा, तिलाच सर्वांनी एकमताने तनमनधनानें वाहून घेतलें पाहिजे, असें त्यांचें मत आहे. यशवंतराव म्हणे "राजकीय, राजकीय–आधी आपल्याला राजकीय सुधारणा घडवून आणल्या पाहिजेत. लोकांना राज्यकारभारांत पुष्कळसा अधिकार मिळाला पाहिजे. त्यांचें म्हणणे काय तें सरकारने जमेस धरलेंच पाहिजे, असा राजकर्त्यांना धाक वाटून त्यांनी लोकमतानेच राज्यव्यवस्था चालविली पाहिजे; इतकी सध्याच्या कायदेकानूंत सुधारणा झाली पाहिजे. ती सुधारणा आपण घडवून आणून मग समाजसुधारणेकडे लक्ष द्यावें. आमच्या समाजव्यवस्थेंत असतील कांही गोष्टी वाईट, पण त्या सरकारच्या मदतीने लोकांच्या मनाविरुद्ध काढून टाकण्याच्या प्रयत्नापेक्षा सरकारांत लोकमताचा पुष्कळ प्रवेश करून घेण्यासाठीं सर्व सुशिक्षितांनी एकतानतेने आधीं प्रयत्न केले पाहिजेत······तें कांही नाही. या सुधारकांची पण नुसती साऱ्या देशभर टर उडविली पाहिजे" (प्रकरण ४१ यशवंतराव खरे). या उताऱ्यांत तत्कालीन राजकीय सुधारणावादी पक्षाचीं मतें तंतोतंत उतरलीं नाहीत असें कोण म्हणेल? शेवटलीं एकदोन वाक्यें वाटलीं तर वगळून बाकी सर्व

उतारा केसरीच्या तत्कालीन कोणत्याही लेखांत जशाचा तसा घालता आला असता. या पुढच्या ' मी ' कादंबरींतला काल यापुढील कांहीं वर्षांनंतरचा आहे. समाजांत शिक्षणाचा प्रसार पुष्कळ वाढला आहे; देशोन्नतीची तळमळ अधिक तीव्रतेने होऊं लागली आहे. निरनिराळे सुधारणावादी पक्ष निर्माण होऊन कांहीं काळ लोटला आहे, आणि पक्षाभिमानानें येणारी अंधता नाहीशी होत आहे. विचारी लोकांना त्या दोन्ही पक्षांची आवश्यकता व परस्परपूरकता प्रतीत होऊं लागून त्या दोघांच्या समन्वयाने कार्य करावेंसें वाटूं लागलें होतें. आधीं राजकीय कीं आधीं सामाजिक हा प्रश्न ज्यांना कांहीं करावयास नको त्यांचा. ज्यांना उद्योग करावयाचा, त्यांनी जें हातून होईल तें कायावाचामनाने करूं लागून सर्व मार्गांनें, सर्व बाबतींत, देशहित केलें पाहिजे. परंतु खरें देशहित संसारबंधनांत पडून साधणें नाही. आत्महिताचा परित्याग करून जो देशहिताला वाहून घेईल, त्याच्याच हातून कांहीतरी नांव घेण्याजोगें होईल. अविवाहित तरुण पुरुषांनी कायावाचामनाने स्वदेशसेवा करण्याचें व्रत उचललें पाहिजे. समाजांत सुधारणा करावयाची असेल तर ती लोकांचे डोळे न उघडतां, त्यांचे हात धरून कशीतरी घडवून आणणें हा मार्ग श्रेयस्कर नाही. त्यांस विविध शास्त्रांचें, तत्वांचें ज्ञान दिलें म्हणजे हें कार्य आपोआप घडून येईल. त्यासाठीं गावोंगांव फिरून ज्ञानाचा प्रसार केला पाहिजे. अशा प्रकारचे विचार तरुणांच्या अंतःकरणांत बळावत होते. गणपतरावाने स्त्रियांच्या उन्नतीसाठीं झटण्याची शपथ घेतली, यशवंतरावाने राजकीय सुधारणेला वाहून घेण्याचा निर्धार केला; पण दोघेही विचारापलीकडे गेले नाहीत. ' मी ' मधील भावानंद, बालपणापासून जिचा ध्यास लागला होता त्या सुंदरीशीं विवाह होत असतां, तो नाकारून, स्वदेशासाठीं आजन्म ब्रह्मचर्यव्रताची शपथ घेतो, आपल्या उद्दिष्ट कार्यासाठीं मठाची स्थापना करतो, आणि त्या मठाच्या द्वारें स्वदेशसेवेंत स्वदेहाला झिजवून अतिश्रमाने अकालीं मृत्युमुखीं पडतो ! पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतून एकांगी, बोलक्या, समाजसुधारकांचें वास्तविक चित्र काढलेलें आहे, तर ' मी ' त सर्वांगी, कर्त्या, त्यागी स्वदेशसेवकांचें आदर्श चित्र रंगविलें आहे. एका दृष्टीने हरिभाऊंच्या हातून पूर्ण झालेला समाजचित्राचा भाग व त्यांनी आजकालच्या गोष्टींच्या द्वारें स्पष्टपणें सांगितलेला संदेश ' मी ' बरोबर संपतो. कारण त्यांच्या नंतरच्या ' आजच ' व ' कर्मयोग ' या कादंबऱ्या अपूर्ण राहिल्या आहेत. त्यामुळे लिहिलेल्या भागावरून शेवटच्या पर्यवसानाचें अनुमानच करावें लागतें. या दोन्ही कादंबऱ्यांचा काल ' मी ' नंतर पुष्कळ वर्षांनंतरचा आहे. मागील कादंबऱ्यांतील पात्रांचीं मुलें या कादंबरींत आलीं आहेत. भावानंदाचा मठ स्थापन होऊन त्याचें कार्य सरकारच्या रोषास पात्र होण्याइतक्या विस्तृत रूपांत होऊं लागलें आहे. देशोन्नतीचे विविध मार्ग आक्रमिले जात आहेत. खेड्यापाड्यांतील चळवळ, सक्तीचें शिक्षण, समाजसेवा, पतित स्त्रियांचें परावर्तन, खऱ्या अद्वैताची म्हणजे सर्व वर्णाच्या, संप्रदायाच्या

धर्मांच्या लोकांच्या ऐक्याची स्थापना, या सर्वांची आवश्यकता पटून तद्विषयक प्रयत्न होत आहेत; पाश्चात्य विद्याविभूषित काषायवस्त्रें धारण करून, संन्यस्त वृत्तीने त्या प्रयत्नांत पडत आहेत, असा देखावा या कादंबऱ्यांतून वाचकांच्या दृष्टीपुढें मांडला आहे. कर्मयोगांतील नायक चंद्रशेखराच्या मनाचें समाधान नुसत्या कर्मश्रद्धेनें–जें सुचेल तें देशसेवेचें कार्य करूं लागल्याने–होत नाही. ताईच्या प्रोत्साहनाने भावानंदाच्या मठांत शिरून कार्य करण्याचा त्याचा बेत होत होता. पण त्याच्या मनाचा ओढा स्वामी अद्वैतानंदाचा समागम करून, धर्मश्रद्धेवांचून नुसती कर्मश्रद्धा अगदीं व्यर्थ, या त्याच्या उपदेशाची प्रतीती करून घेण्याकडे पूर्णपणें वळला होता, अशा स्थितींत ती कादंबरी अपूरी राहिली आहे. परंतु यावरून देशसेवकांच्या अंतःकरणांत कोणत्या श्रद्धेची आवश्यकता आहे याचें चित्रण कादंबरीच्या उर्वरित भागांत हरिभाऊ करणार असावेत असें अनुमान होतें.

९ हरिभाऊंच्या बाकीच्या तीन कादंबऱ्यांची रचना वरील सात कादंबऱ्यांप्रमाणे, एक शृंखलाबद्ध, सुसंगत, हेतुपूर्वक, दिसत नाही. त्यांच्यापासून कांही तात्पर्यार्थ निघत नाही, किंवा काढतां यावयाचा नाही, अशांतला भाग नाही; परंतु एक विशिष्ट हेतु प्रामुख्याने पुढें ठेविलेला नाही. ' जग हें असें आहे ' यांत सुस्वभावी, सुशील व उलट-पक्षीं उन्मत्त, निर्दय अँग्लोइंडियन अधिकारी, संस्थानांतील दिवाणांना व नेटिव्हांना आपल्याला जरूर तेव्हां व तेवढ्यापुरतेंच हाताशीं धेऊन उपयोग करून घेणारे, व उपयोग संपतांच लाथाडून टाकणारे, मुत्सद्दी, कुटिल, युरोपियन पोलिटिकल ऑफीसर यांचीं सुंदर स्वभाव चित्रें काढलीं आहेत. ' भयंकर दिव्यां 'तील प्रो० डॅन्डी हें एक थापाड्या भपकेबाज, लुच्च्या व्यक्तीसाठीं सामान्य नांवच झालें आहे. राजाराम, सोन्याबापू, सदूभाऊ, हीं कांही इतर सोद्यांचीं व त्यांच्या हस्तकांचीं पात्रेंही या कादंबरींत उत्तम रंगविलीं आहेत. ' मायेच्या बाजारां'तील पद्मेची कारुण्य मूर्ति पाषाणाला पाझर फोडील. या तीन्ही कादंबऱ्यांतून हिंदु कुटुंबांतील विशिष्ट अंगाचें उठावदार प्रतिबिंब पडलें आहे. ' जग हें असें आहे ' मध्ये कर्ते, पण आप्पलपोटे निर्दय सावत्र भाऊ, बापाच्या मरणा-नंतर, वाटेल त्या सूक्ष्मासूक्ष्म मार्गांनी त्याच्या सर्व संपत्तीचा अपहार करून सावत्र मातेला व तिच्या अल्पवयी संततीला अन्नाला महाग कसे करून टाकतात याचें वर्णन आहे. ' भयंकर दिव्यां'त पुनर्विवाहित सुधारक कुटुंबाची व त्यांच्या संततीची समाजांत काय स्थिति होत होती हें पहावयास मिळतें. ' मायेच्या बाजारां ' त घर जांवयाचा ग्रह वक्र होणे किती साहजिक असतें व तो तसा वक्र झाला तर श्वशुरांच्या व त्यांच्या कन्येच्या सर्व संसारसुखाची कशी राखरांगोळी करून टाकतो याचें उद्वेगकारक दृश्य दृष्टीस पडतें. या दृष्टीने या कादंबऱ्या सामाजिक आहेत. पण त्यांचा प्रधान हेतु मनोरंजन एवढाच दिसतो.

१० हरिभाऊंच्या वरील सर्व कादंबऱ्या ' कौटुंबिक ' स्वरूपाच्या आहेत. त्यांतून मध्यम वर्गांतील, हिंदु, विशेषतः ब्राम्हण, कुटुंबांचें आणि त्यांनीं बनलेल्या समाजाचें प्रामुख्यानें वर्णन आहे. क्वचित् त्यांच्याशीं संबंध आलेल्या इतर व्यक्तींचें वर्णनही प्रसंगवशात् आढळतें. या कादंबऱ्यांतील पात्रें या मर्यादेंत समाजांतील आहेत, तरी पण त्यांच्यांत विविधता, वैचित्र्य किंवा स्वभावभिन्नता यांची कमतरता नाहीं. त्यांच्यांत आपणांस प्रेमळ, परस्परांस सर्वस्वीं अनुरूप, अशा दांपत्यांपासून तो कजाग, खाष्ट, उत्तर दक्षिणे-इतकीं परस्पर विरुद्ध जोडप्यांपावेतों, विविध प्रकारचीं, निरानिराळ्या स्वभावछटांचीं, नवराबायकोंचीं जोडपीं दृष्टीस पडतील. या पात्रसृष्टींत अण्णासाहेब माईसाहेब, बलवंतराव द्वारकाताई यांच्यासारखीं प्रेमळ एकरूप एकजीव झालेलीं जोडपीं आहेत. शिवरामपंत व त्याच्या सुशील पत्नीचा ' इहलोकींचा स्वर्ग ' आहे. उलट श्रीधरपंता-सारखा खजाळ्या आणि सत्यभामाबाईसारखी खाष्ट नवराबायको आहेत. विठ्ठलभटा-सारखा दुबळा आणि रखमाबाईसारखी आतताई यांचें जोडपें आहे. काशीनाथपंत सरस्वतीबाई यासारखीं उभयतां आप्पलपोटीं, आढ्यताखोर नवराबायको आहेत. रावजीसारखा फटिंग नवरा, आणि भाऊंच्या आईसारखी कर्तृत्ववान, अंतर्यामीं प्रेमळ पण वरून निष्ठुर, आग्रही, विचारशून्य स्त्री आहे. यमुताईच्या आईसारखी सुशील, सुस्वभावी, नवऱ्याला गोड शब्दांनी वळवणारी बायको आहे. शंकर मामंजी उमा सासूबाई आणि गोपाळ मामंजी सीता सासूबाई, यांच्यासारखीं परस्परविरुद्ध, एक प्रेमळ, सरळ सुस्वभावी, तर दुसरा लुच्चा, ढोंगी, मतलबी, अशीं जोडपीं आहेत. यमूताईच्या दादासारखा उदार, मायाळू, स्त्री—शिक्षणाचा कैवारी नवरा व त्याच्या कुरठ्या, मत्सरी, शिक्षणपराङ्मुख पत्नी आहेत. विनोबासारखे ऐदी, छंदीफंदी, नवरोबा व त्यांची सुंदर, गरीब, दुबळी गाय गोदावरी आहे. भाऊसाहेबासारखे ढोंगी यजमान व पंडिताबाईसारख्या सरळ पण दिमाखदार पत्नी आहेत. अंबुताई व सरस्वतीबाईसारख्या सुशील, साध्वी परंतु घरांत काडीची सत्ता नसलेल्या स्त्रिया, व त्यांना प्राणांतिक छळणारे अनंतराव विनायकरावसारखे भ्रतार आहेत. कुसुम-कोमल पद्माताई व त्यांचा आजन्म छळणारा राक्षसस्वरूप नवरा बाळासाहेब हेही या सृष्टींत आहेत. नवऱ्याला मुठींत वागविणाऱ्या सरस्वतीबाई आहेत. नवऱ्याच्या डोक्यावर मिऱ्यें वाटणाऱ्या सोनूताई आहेत. पहिल्या, द्वितीय, तृतीय संबंधाच्या सोशिक, शिरजोर, सुशील, कजाग, प्रेमळ, निष्ठुर बायका आहेत. दुर्दैवी लग्नाचीं दुर्गीचीं, गोदा-धरीचीं, किंवा भाऊंच्या आईचीं जोडपीं आहेत. साळूताईसारख्या गरीब, सुशील, सोनूताईसारख्या चहाडखोर, मत्सरी, सखूताईसारख्या दिमाखखोर, घरांतला कारभार हातीं घेणाऱ्या, माहेरी परत आलेल्या नणंदा आहेत. बनुवन्सं वारूवन्संसारख्या वहिनींवर जळफळणाऱ्या कुमारिका नणंदा आहेत. चंद्रशेखर—चंद्री, भाऊ—ताई, यमूताई—गणपतराव

यांच्यासारख्या प्रेमळ भाऊवहिणी आहेत. लाडांनी बिघडलेलीं मुलें आहेत. अधिकारानें उन्मत्त झालेले बाप आहेत. जुन्याचे प्रामाणिक अभिमानी, निश्चयी, सात्विक पुरुष आहेत. जुन्याचे दांभिक स्वार्थसाधु अभिमानी आहेत. जुन्या पिढींतले सात्विक पापभीरु, तसेच लुच्चे सोदे लोक आहेत. नव–शिक्षित, खरे विरक्त, परोपकारी संन्याशी आहेत, त्याप्रमाणे मोंदू, फसवे, नीतिभ्रष्ट बुवा आहेत. एकजिनसी दुष्ट गळेकापूपासून, आपल्या वासनापूर्तिकरितां बऱ्यावाइटाचा विधिनिषेध न बाळगिणाऱ्यापावेतों निरनिराळ्या प्रमाणांतले दुर्जन आहेत. प्रेमळ जीवास जीव देणारे स्नेही आहेत. उलट विश्वासघातकी, लफंगे, बरपांगी मित्र आहेत. सारांश, हिंदू–ब्राह्मण कुटुंबांत नेहमीं आढळणारें असें नातें नाहीं, किंवा दृष्टीस पडणारा स्वभावाचा असा ठळक नमुना नाहीं कीं ज्याचें वर्णन व चित्र या पात्रसृष्टींत मिळणार नाहीं. या सृष्टींतील स्वभावचित्रें फार मार्मिकपणानें, कुशलतेनें आणि यथार्थ प्रमाणांत काढलीं आहेत. हरिभाऊंचें मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण मोठें सूक्ष्म, भेदक आणि विस्तृत असलें पाहिजे. एरवीं स्वभावांतल्या इतक्या निरनिराळ्या छटा, त्यांतील विविध विशेष आणि खोडी, अगदीं स्पष्ट, तीव्र, उग्रापासून अत्यंत गूढ, तरल, कोमलापर्यंतचे निरनिराळ्या प्रकारचे मनोविकार व भावना, इतक्या सफाईदार रीतीनें आणि नाजुक हातानें त्यांना रंगवितां येणें अशक्य होतें. हिंदु कुटुंबाचें अंतरंग इतक्या उत्तम प्रकारें जाणणारा आणि त्याचीं विविध स्वरूपें इतक्या मार्मिकपणें रंगविणारा हरिभाऊंच्या योग्यतेचा कोणीही मराठी कादंबरीकार झाला नाहीं. विशेषतः स्त्रियांच्या आणि मुलांच्या स्वभावांचें इतकें सूक्ष्म, व्यापक ज्ञान, आणि हृदयस्पर्शी चित्रण मराठींत इतरत्र आढळावयाचें नाहीं. या त्यांच्या कल्पनानिर्मित सृष्टींत जगांतल्या सत्य सृष्टीप्रमाणे–सात्विक, राजस, तामस सर्व गुणांचें मिश्रण दृष्टीस पडतें, पण त्यांत सात्विकाचा अंश पुष्कळ अधिक आहे, आणि बहुतेक प्रसंगीं सात्विक सत्याचाच अंतीं जय झाला आहे. त्यांच्या या कादंबऱ्यांतील कल्पनासृष्टीच्या परिचयानें वाचकांच्या अंतःकरणांत व्यसनांविषयीं तिटकारा, दुर्गुणाविषयीं तिरस्कार, दुष्टपणाबद्दल संताप, दुःखाविषयीं दया, सत्प्रवृत्तीबद्दल आदर, स्वार्थत्यागाबद्दल भक्ति, सद्गुणांविषयीं प्रेम उत्पन्न होतें, आणि असत् प्रवृत्ति कमी होत जाऊन सद्भावना दृढ होत जातात.

११ हरिभाऊंच्या बहुतेक कादंबऱ्यांची रचना, त्या प्रथम साप्ताहिकांतून खंडशः प्रसिद्ध झाल्यामुळे असो किंवा लेखकाच्या लेखन–वैगुण्यामुळे असो, कांहींशी पाल्हाळिक, विस्कळित झाली आहे. त्यांतील सर्व भाग यथाप्रमाण व रेखीव नाहीत. कांहीं ठिकाणीं पूर्वसूत्र तुटलें आहे, किंवा लोंबत विलग राहिलें आहे. कांहीं गोष्टींचा उलगडा होण्याचा राहिला आहे. कांहीं पात्रें वाचकांपुढें आणून मध्येच सोडून दिलीं आहेत. सामान्यतः पूर्वभाग जास्त उठावदार व आकर्षक झाला असून, उत्तरभाग,

विशेषतः शेवटचीं शेवटचीं प्रकरणें कमी सरस, कशींतरी आटोपतीं घेतलेलीं दिसतात. कित्येक वेळां, राष्ट्रीय सभेची बैठक लांबली म्हणजे अध्यक्षपदावरून कंठाळी ठरावांची वासलात लावण्यांत येते, तशी कादंबरीच्या शेवटीं पात्रांची निरवानिरव आटोपून घेतलेली दिसते. पण हीं सर्व वैगुण्यें गौण आहेत. त्यांच्या 'मी' ' पण लक्षांत कोण घेतो ' या कादंबऱ्यांतून तर तींही आढळणार नाहीत. असें सांगतात कीं, हरिभाऊ आपल्या कोणत्याही कादंबरीची आद्यंत पूर्वयोजना कधींच करून ठेवीत नसत. करमणुकीच्या प्रकाशनाचा दिवस येऊन ठेपला, व छापखान्यांतून मजकुराची निकड लागली, कीं मग ते स्वतःला एका कोठडींत बंद करून घेत, आणि चालू कादंबरीचें प्रकरण लिहून काढीत. ही गोष्ट ध्यानांत घेतली आणि त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या प्रथम नियतकालिकांतून आणि बहुतेक साप्ताहिकांतून प्रकाशित झाल्या हें पाहिलें, म्हणजे वरच्या इतके थोडे आणि गौण दोषच त्यांच्या कादंबऱ्यांतून राहिले याचें आश्चर्य वाटतें. साधे पण समर्पक, प्रसंगीं औत्सुक्योत्पादक मथळे देण्यांत हरिभाऊ सिद्धहस्त आहेत.

१२ हरिभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्यांतून, विशेषतः ' मी ','पण लक्षांत कोण घेतो' इत्यादि उत्कृष्ट समजल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांतून तत्कालीन परिस्थितीचें अत्यंत यथार्थ व मार्मिक चित्र काढलेलें आहे. त्यांच्या तत्कालीन लोकप्रियतेचें बीज या गोष्टींत आहे. या वस्तुस्थिति वर्णनाबरोबर, परिस्थितीने न बदलणारे मनुष्यस्वभावांतले शाश्वत विशेषही या कादंबऱ्यांतून वर्णिलेले आहेत. त्यामुळे पुढें मागे जेव्हां कादंबरींत वर्णिलेल्या परिस्थितीचा समाजाला विसर पडेल, तेव्हां त्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता पूर्वीपेक्षा कमी झाली तरी बहुतांशाने कायम राहील.

१३ हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून जुन्या कुलीन हिंदु कुटुंबातल्या पति-पत्नींतल्या सारखा अस्फुट, मर्यादशील सात्विक शृंगार क्वचित् कोठें दृष्टोत्पत्तीस येतो; एरवीं तो रस जवळजवळ मुळींच नाही. अतिशयोक्ति, अद्भुत व शृंगार हे सामान्यतः कादंबरीचे मुख्य जीवनरस. त्या तिघांचाही हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून सर्वांशाने अभाव. असें असतांही त्यांच्या कादंबऱ्या चटकदार व लोकप्रिय झाल्या हें त्यांच्या अप्रतिम लेखनचातुर्याचें द्योतक आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यवहारांत नेहमी दिसणारे प्रसंगांवरच संविधानकाची उभारणी केलेली असते. पात्रांचे स्वभावही संसारांत नेहमी आढळणारे आणि वास्तविक स्वरूपाचे असतात. या दृष्टीने त्यांच्या कादंबऱ्या पूर्णांशाने वस्तुस्थितिनिदर्शक, वास्तविक आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून करुण व वत्सल रस पुष्कळ आढळतो. लहान मुलें हरिभाऊंना फार आवडत. त्यांची स्वतःची लहान ' ताई ' त्यांच्या जीवाचा विरंगुळा होती. त्यामुळे लहान मुलांच्या स्वभावचित्रांत, त्यांच्या बाललीलांच्या वर्णनांत, स्वाभाविकपणा आणि प्रेमळपणा ओतप्रोत भरून राहिला आहे. अशीं वर्णनाचीं

स्थळें त्यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' 'मी', 'यशवंतराव खरे,' 'कर्मयोग,' यांतून अनेक आलीं आहेत. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून हास्यरसाला उणीव नाही. त्यांचा विनोद अंतःकरणाला गुदगुल्या करणारा, ग्राम्यत्वरहित असून, अशीं विनोदजनक पात्रें व प्रसंग त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून कितीतरी आहेत. 'यशवंतराव खरे' मधील श्रीधरपंत–सत्यभामाबाई संवाद, 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील बनुवन्संचा तडफडाट, शंकर मामंजींचीं रघुनाथरावाला पत्रें, माईसाहेबांचा तोरा, 'जग हें असें आहे' मधील दोन सर्पांची लढाई, बुलिस्नीक साहेबाचे 'बाबालोग', 'मी' मधील दुय्यम सरांची गच्छंती व आमची निश्चिंती, 'आजच' मधील रावसाहेब जरठे यांचा आपल्या तृतिय पत्नीसह प्रवास, इत्यादि अनेक प्रसंग आणि प्रो. डँडी, सोन्याबापू, बुलिस्निक साहेब, रावसाहेब अडमुठे, रावसाहेब जरठे, भाऊसाहेब इत्यादि पात्रें, निरनिराळ्या स्वरूपाच्या विनोदाची उत्पत्ति करून वाचकांना ईषद्स्मितापासून स्फुट हास्यापावेतों सर्व प्रमाणांतला हास्य रस प्राप्त करून देतील.

१४ मराठींत आत्मचरित्रपर कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रारंभ हरिभाऊंनी केला. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकीं दोन सर्वोत्कृष्ट कादंबऱ्या 'मी' व 'पण लक्षांत कोण घेतो' या आत्मचरित्रपर आहेत. कादंबरीला असें आत्मचरित्रपर स्वरूप देण्याने, ज्या व्यक्तींच्या अंतःकरणांत भावना उदित झाल्या तीच त्यांचें वर्णन करीत असल्याचा सत्याभ्यास उत्पन्न होऊन, वाचकांच्या मनावर तिचा परिणाम अधिक होतो. पण लेखकाला ती लिहितांना स्वतःचें व्यक्तित्व विसरून चरित्रलेखकाच्या कल्पित भूमिकेशीं स्वतःचें तादात्म्य करून, त्या भूमिकेला साजेसें भाषेचें स्वरूप व संविधानकाची रचना करण्यास जास्त कौशल्य लागतें. हरिभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील कल्पित लेखिकेची भूमिका स्त्रीची असल्याने या कौशल्याची विशेषच आवश्यकता होती. तें कौशल्य त्या कादंबरींत इतकें उत्तम प्रकट झालें आहे कीं ती प्रसिद्ध झाल्यानंतर कित्येक वर्षेपर्यंत खरोखरच एका स्त्रीने ती लिहिली असल्याचा सार्वत्रिक समज होता. बालपणीं बुद्धि अत्यंत कोंवळी व संस्कारक्षम असलेल्या स्थितीपासून तारुण्यांत ती प्रगल्भ व परिपक्व होईपावेतों, निरनिराळ्या परिस्थितींचे, प्रसंगांचे आणि व्यक्तींचे बहुविध संस्कार होऊन, जें मनोविकासाचें कार्य मनुष्याच्या जीवनक्रमांत घडून येतें त्याचें यथातथ्य वर्णन करण्यांत हरिभाऊइतकें यश मराठींत कोणीही मिळाविलें नाही. त्यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' मध्ये एका स्त्रीचा असा मनोविकास वर्णिला आहे. 'यशवंतराव खरे' मध्ये यशवंतराव आणि गोविंदा या दोन भावांच्या स्वभावाला भिन्नभिन्न परिस्थितीमुळे कसें वेगवेगळें स्वरूप प्राप्त होत गेलें हें दाखविलें आहे. 'मी' मध्ये भाऊच्या मूळच्या हूड, नादी, उनाड, पण भावनावश स्वभावाला, शिवरामपंताच्या इहलोकींच्या स्वर्गाप्रमाणे असणाऱ्या कुटुंबाच्या सहवासाने, शिवरामपंताच्या प्रेमळ उपदेशाने, आणि सुंदरीवरील गूढ

मनोमय प्रेमाने, कसें आमूलाग्र बदलून टाकून, उदात्त, त्यागशील, निश्चयी आणि कर्तृत्ववान् महात्म्याच्या पदाला नेऊन पोंहचविलें याचा सुसंगत क्रमवार चित्रपट पहावयास मिळतो. 'यशवंतराव खरे' मध्ये विद्वान् पण कुचाळ, टीकाखोर, एकांगी, राजकीय सुधारणावादी श्रीधरपंतांच्या उदाहरणाने यशवंतराव जगनिंदक, श्रद्धाहीन, राजकीय सुधारणावादी बनतो, तर ' मी ' मध्ये शिवरामपंतासारख्या समतोल, उदार, समन्वय-शील, पुरुषांच्या उपदेशाने भाऊ, सर्वसंग्राहक, सर्वांगीण-सुधारणावादी, कर्तव्यपरायण, संन्याशी भावानंद बनतो. या दोन कादंबऱ्या लिहिण्यांत " हें अवघें सद्‌गुरूपाशीं " या वाक्याचीं उदाहरणें देण्याचाच जणूं काय हरिभाऊंचा उद्देश होता. सामान्यतः नायकांचे स्वभाव स्थिरस्वरूप दाखविण्यापेक्षा त्यांचा विकास, परिवर्तन, रंगविण्याकडे हरिभाऊंचा जास्त ओढा दिसतो. त्यांच्या ' मधली स्थिति ' पासून ' जग हें असें आहे ' पावेतोंच्या पहिल्या सहाही कादंबऱ्यांतून नायकांच्या स्वभावांत क्रमशः विकास किंवा अधःपात झालेला दाखविलेला आहे. शेवटच्या ' कर्मयोगांत ' चंद्रशेखराचा स्वभाव अनिश्चित, संक्रमणावस्थेंत दाखविला असून, स्वामीच्या सहवासाने शेवटीं त्याला निश्चित, ध्येय-पूर्ण स्वरूप प्राप्त करून देण्याची योजना असावी असें वाटतें. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत ' मधली स्थिति ' मध्ये त्यांच्या अपरिपक्व बुद्धीचीं चिन्हें स्पष्ट दिसतात. त्यांतील व्यक्तींचे स्वभाव व मनोविकार त्यांच्या कृतींवरून किंवा भाषणांवरून कळून न येतां, लेखकाला त्यांचें तपशीलवार वर्णन करावें लागतें. समाजांतील वाईट रूढींविषयीं किंवा कथानकांतल्या सज्जनांच्या छळाविषयीं लेखक वारंवार हळहळ व्यक्त करून त्या चालीं नाहींशा करण्याबद्दल व सज्जनांना दुःखमुक्त करण्याबद्दल ईश्वराची करुणा भाकतात. या कादंबरीची पहिली कांहीं प्रकरणें रेनॉल्डसूच्या ' मिस्ट्रीज ऑफ लंडन'च्या आधाराने लिहिलीं होतीं असें सांगतात. पुढील भागांतून कादंबरीचें तें स्वरूप राहिलें नाहीं. पण कादंबरीच्या वाचनाने तींतील किळसवाण्या नीतिभ्रष्टतेचाच ठसा अंतःकरणावर जास्त जोराचा उमटतो. पुढील कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंच्या बुद्धींत प्रागल्भ्य, भाषेंत स्वारस्य आणि लेखणींत कौशल्य दिवसेंदिवस अधिकाधिक दिसूं लागतें. ' पण लक्षांत कोण घेतो ' मध्ये त्यांच्या भाषेचें प्रसन्न स्वरूप पाहण्यास मिळतें. तिची रचना निर्दोष व पर्यवसान फार परिणामकारक आहे. ' यशवंतराव खरे ' चा शेवट वस्तुतः झालेलाच नाहीं. लिहिला आहे तो जणूं काय समग्र कादंबरीचा पूर्वार्धच झाला आहे. ' मी ' त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत सर्व दृष्टीने उत्कृष्ट आहे. तिची रचना सुसंबद्ध व पर्यवसान ' पण लक्षांत कोण घेतो ' इतकेंच परिणामकारक असून, तिच्यांत मनोविकास-दर्शन अधिक कलायुक्त व परिपूर्ण आहे. अंतःकरणावर होणारे गूढ व स्फुट, प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष, सूक्ष्म व स्थूल, संस्कार व त्यांचीं दृष्टादृष्ट अनेकविध कारणें, यांचें मार्मिक विश्लेषण; त्याचप्रमाणे ध्येयाची उदात्तता, ' मी ' त उच्च कोटीची आहे. ' मी '

नंतर त्यांच्या बुद्धीचें तेज कांहींसें कर्मयोगांत दिसतें. पण तें पूर्णपणे प्रकाशित होण्यापूर्वींच ती कादंबरी अपूर्ण राहिली आहे. 'भयंकर दिव्यां'त राजारामाच्या भामटेगिरीचा उठाव चांगला झाला आहे. 'मायेच्या बाजारां'त पद्मेच्या कहाणींत करुण रसाचा परिपोष उत्तम साधला आहे.

१५ हरिभाऊंची भाषा सामान्यतः साधी, सुबोध, प्रसन्न आणि प्रवाही आहे, परंतु विषयाच्या किंवा प्रसंगाच्या अनुरोधाने ती ओजस्वी, प्रौढ, लालित्यपूर्ण, विनोदी, खोंचदार, स्वरूपही धारण करिते. स्वाभाविक प्रसाद आणि माधुर्य हे तिचे मुख्य गुण आहेत. शब्दालंकारांची हरिभाऊंना आवड नाही, आणि उपमादि अर्थालंकारही ते फारसे योजीत नाहीत. त्यांचीं वर्णनें अकृत्रिम, स्वाभाविक, आणि यथातथ्य असल्यामुळे मनोहर होतात. त्यांच्या पात्रांची भाषा अगदीं घरगुती, व्यवहारांतली, प्रसंगोचित आणि स्वभावानुरूप असते. विशेषतः स्त्रियांच्या तोंडची भाषा अत्यंत समर्पक व त्यांच्या स्वभावाला योग्य अशी असते. कांही नवीन शब्दप्रघात, म्हणी व वाक्संप्रदायही हरिभाऊंनी नव्याने सुरू केले आहेत.

१६ नारायण हरि आपटे यांनी सन १९१४–१९२७ च्या काळांत बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यापैकीं 'वैभवाच्या कोंदणात' 'भाग्यश्री' 'याला कारण शिक्षण' 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' 'सुखाचा मूल मंत्र' या विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांचा नीतिबोध हा प्रमुख हेतु असून, त्या हेतूला पोषक अशी संविधानकाची रचना केलेली असते. देशांतील तरुण पिढीविषयीं लेखकाचें अंतःकरण तुटत असून त्या पिढीला मार्गदर्शक असा कांहीतरी बोध आपल्या कादंबऱ्यांतून मिळावा अशी लेखकाची उत्कट इच्छा या कादंबऱ्यांतून दिसून येते. इच्छेच्या या उत्कटपणामुळे, जागजागीं कादंबरीकाराच्या भूमिकेवरून लेखक प्रवचनकाराच्या किंवा उपदेशकाच्या भूमिकेवर आरूढ झालेले दिसून येतात. वस्तुतः कलाकृतींतील उपदेश मूक किंवा गर्भित राहून त्या कृतींतील पात्रांच्या आचरणावरून आणि त्या आचरणाचीं त्यांना भोगाव्या लागलेल्या फळावरून तो वाचकाच्या अंतःकरणावर आपोआप ठसला पाहिजे. कादंबरीकाराने तो उपदेश स्वमुखाने करतां कामा नये. हें सगळें खरें आहे. पण नारायण हरि आपल्या उत्कटतेच्या भरांत ही गोष्ट विसरतात; त्यामुळे आपल्या कादंबरीचें नीतिरूप तात्पर्य सांगण्याशिवाय त्यांना राहवत नाही. कलेच्या दृष्टीने दुसरें वैगुण्य असें आहे कीं त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांचीं संविधानकें अगदीं उघड उघड नीतिबोधाच्या हेतूने रचलेलीं दिसतात. त्यामुळे त्यांच्यातील चटकदारपणा त्या मानाने कमी होतो. नारायण हरि यांची भाषा साधी, प्रसन्न आणि मधुर असून तिच्यांत एक प्रकारची कळकळ असते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या बऱ्याच लोकप्रिय झाल्या आहेत. ते जुन्या संयुक्त हिंदु

कुटुंबपद्धतीचे, व आचारविचारपरंपरेचे अभिमानी आहेत. सुधारणा आवश्यक आहे पण ती सावकाश, रुचेल व पचेल तसतशी, जुन्या परंपरेला धरून घडवून आणली पाहिजे; अशीं त्यांचीं मतें दिसतात. त्या मतांना अनुसरून त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून समाजचित्रें रेखाटलीं आहेत. 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' या कादंबरींत, हल्लीं हिंदुस्थानच्या वातावरणांत जो अंधःकार पसरला आहे तो नाहीसा होऊन, वैभवाची पहाट होण्यासाठीं तरुणतरुणींनी कोणते प्रयत्न केले पाहिजेत, सच्छील आणि सच्चारित्र्य याची जोपासना कशी केली पाहिजे, याचें दिग्दर्शन केलें आहे. 'दिवाकर दृष्टि' या लहानशा कादंबरींत हल्लींची बेकारी नाहीशी करण्यासाठीं सुशिक्षित तरुणांनी कोणते मार्ग स्वीकारले पाहिजेत हें दाखवून त्या निमित्ताने व्यापारधंद्यांत प्रारंभी प्रारंभीं येणाऱ्या अडचणींचें व त्यांतून निभावून यश मिळविण्याच्या उपायांचें वर्णन केलें आहे. 'याला कारण शिक्षण' या कादंबरींत, तिच्या नांवाप्रमाणे, गृहशिक्षणाने मुलें कशीं बरीवाईट निपजतात, यांचीं चित्रें काढलीं आहेत. 'वैभवाच्या कोंदणांत' या कादंबरींत नारायण हरींनी आपल्या भाषेला संस्कृत–प्रचुर काव्यमय रूप दिलें आहे. महेश–क्षेमांगी, चित्ररथ–मेनका व तक्षक–रजनी या तीन दांपत्यांच्या जीवनाचा वृत्तांत या कादंबरींत दिला आहे; व त्यांत महेश–क्षेमांगी यांनी आपल्या अपूर्व न्यायपरायणतेमुळे आपली सर्व प्रचंड संपत्ति देऊन टाकली, आणि त्या योगानेच स्वतःला अलौकिक मनःशांतिरूप वैभवाच्या कोंदणांत स्थान प्राप्त करून घेतलें हें सुंदर दृश्य दाखविलें आहे. 'भुरळ' या कादंबरींत अच्युतराव या प्रारंभीं सुशील व सुस्वभावी असलेल्या गृहस्थाला तारा नांवाच्या सुंदर विधवेच्या नादाने भरलेल्या भुरळेचें व त्या योगानें झालेल्या त्याच्या अधःपातानें वर्णन केलें आहे. 'सुखाचा मूलमंत्र' (१९२४) ही कादंबरी किंवा प्रदीर्घ कथा कित्येक दृष्टींनी वाखाणण्यासारखी आहे. आरोग्याचें आणि व्यायामाचें महत्व लहान मुलांमुलींच्या अंतःकरणावर ठसविण्याकरितां इतकी परिणामकारक कादंबरी मराठींत इतर क्वचितच आढळेल. तींत शृंगाराचें नांव नाही. वीस वर्षांपर्यंतच्या मुलांच्या स्वभावाचें, त्यांच्या बऱ्यावाईट लहानथोर मानसिक अंकुरांचें, गृहस्थितीने आणि संगतीने होणाऱ्या या अंकुरांच्या विकासाचें, चित्र या कादंबरींत मुलांना मनोरंजक होईल असें दाखविलें आहे. कादंबरीची भाषा साधी, सुबोध व आकर्षक आहे. कथानक व त्यांतील प्रसंग नित्य परिचयांतले आहेत. विनोदही पुष्कळ असून तो सभ्य व कादंबरीच्या हेतूला पोषक आहे. सारांश, बालोपयोगी वाङ्मयांत या कादंबरीला वरचें स्थान मिळेल. 'रत्नगुंफा' (१९३३) ही अगदीं अलीकडे लिहिलेली आपट्यांची कादंबरी अशीच शृंगाररहित असून, मुलांचें मनोरंजन होऊन साहस, महत्वाकांक्षा, मातृप्रेम, इत्यादि गुणांचा विकास होण्यास उपयोग होईल अशी तिची रचना आहे.

१७ कादंबरींत काव्यशास्त्राची चर्चा करण्याची प्रथा वामनराव जोशींनी 'रागिणी' तून प्रथम सुरू केली. यासाठीं त्या कादंबरीला दिलेलें ' काव्यशास्त्रविनोद ' हें नामांतर यथार्थ आहे. मात्र शास्त्र शद्बाने Mental or moral Philosophy म्हणजे मानस व नैतिक शास्त्रें, एवढींच अभिप्रेत समजलीं पाहिजेत. कारण या कादंबरींत या शास्त्रांतील प्रमेयांचीच चर्चा केली आहे. सुशिक्षित मध्यम वर्गांत सुमारें ३०–३५ वर्षांमागे नेहमीं पाहण्यात येणाऱ्या स्वभावाचे स्त्रीपुरुषांचे नमुने या कादंबरींत सुंदर आणि यथातथ्य काढण्यांत आले आहेत. जुन्या परंपरेला चिटकून राहणारे भाऊसाहेब, विचारप्रधान नवीन वृत्तीचे पण कृतींत एकदम फार पुढें न जाणारे नानासाहेब, जुन्याचे सर्वथैव समर्थन करणारे शास्त्रीबुवा, सुशील, सात्विक, प्रेमळ पण शांत, विचारी आणि गंभीर वृत्तीची आणि जुन्या प्रवृत्तीची रागिणी, बुद्धिमान्, अल्लड, तडफदार पण निर्मळ आणि अंतर्यामीं कोमल, स्त्री–स्वातंत्र्याची कैवारी उत्तरा, कुशाग्रबुद्धि, रसिक, साहसी, जन्माला आल्यासारखें कांहीतरी थोर देशसेवा करण्याची महत्वाकांक्षा ठेवणारे, ध्येयप्रवण तरुण आनंदराव, आणि मनाने मूळचे हळुवार, पण ब्रह्मजिज्ञासेने स्वतःच्या तरुण व सुंदर पत्नीचा त्याग करणारे भैयासाहेब, हीं सर्व चित्रें या कादंबरींत फार मनोहर उतरलीं आहेत. शेवटच्या भागांत नगाधिराज हिमालयावरचा प्रवास आणि त्या प्रवासांत एका रानटी मनुष्यभक्षक जातीच्या हातांत सांपडल्याने आलेलीं संकटें, यांच्या वर्णनाने साहस व अद्भुत यांचें सुंदर मिश्रण अनुभवण्यास मिळतें.

१८ साहित्य, नीति, मानस, धर्म इत्यादि शास्त्रांतील प्रमेयांची सुबोध आणि आल्हादजनक चर्चा करून,साधक बाधक विचार पुढें मांडण्यात वामनराव सिद्धहस्त आहेत. त्यांच्या ' रागिणी ' तील अनेक संवाद अशा चर्चेने भरलेले आहेत. पण ते कंटाळवाणे कधींच वाटत नाहीत. उलट त्यांतील कल्पनाविलासाने, आणि खंडनमंडनपर तार्किक विधानांनी कुतूहल वाढत जातें, आणि अंतःकरण प्रसन्न होतें. डॉ. केतकरांच्या संवादांत जो एक प्रकारचा रूक्षपणा वाटतो त्याच्या अगदीं उलट वामनरावांचे संवाद वाचतांना स्थिति होते. पण त्या बरोबरच हेंही सांगणे योग्य आहे कीं वामनरावांचे संवाद हे बहुधा मनोविनोदासाठीं असतात. आखाड्यांत व्यायामासाठीं दोन मल्लांनी कुस्ती खेळावी तसा मनाचा ताण घालविण्यासाठीं वादविवाद केलेला असतो; व त्यांत बहुधा कोणताच निर्णयपर सिद्धांत निघालेला नसतो. दोन्ही पक्षाचे विचार समतोलपणें पुढें मांडण्यांत आल्याने वाचकांची मनस्थिति बहुधा दोलायमान, किंवा फारतर दोन्ही पक्षाच्या मध्यवर्ति होते. याच्या उलट डॉ० केतकरांचा प्रकार आहे. त्यांच्या संवादांतील व्यक्ति मूलगामी, निश्चित, क्रांतिकारक विचार बोलतात; आणि निर्धाराने वागतात. व्यवहारांतील प्रत्यक्ष अडचणींना तोंड देण्यासाठीं, कांहीतरी बरावाईट निश्चय करून घेण्यासाठीं त्यांचे कळकळींचे संवाद असतात. त्यामुळे वाचकांचीही बरीवाईट पण

निश्चित अशी मनोभूमिका तयार होते. केतकरांच्या संवादाचें स्वरूप आखाड्यांतील गमतीसाठीं खेळलेल्या कुस्तीसारखें नाही. मरेन किंवा मारीन अशा लढाईसारखें आहे. वामनरावांच्या संवादाकडे वाचकांचें चित्त वेधतें, त्यांनी विचारजागृति होते, आल्हाद होतो. केतकरांचे संवाद वाचण्यास प्रयत्न करावा लागतो, पण ते वाचल्यावर मनाचे संशय दूर होतात आणि खात्री पटते.

१९ 'रागिणी' नंतर वामनरावांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत त्यांनी निरानिराळे रचना-प्रकार योजले आहेत, ' आश्रम-हरिणी ' ही कादंबरी नसून मोठी गोष्ट आहे. तींत प्रारंभीं पाराशर पुराणाची एक जुनी पोथी आपणांस सांपडली, तिच्यांतला कांही भाग पुढें देत आहोंत असें लेखकाने सांगितलें आहे. पुढील कथा धौम्यमुनीने नारद ऋषीला सांगितलेलें आत्मचरित्र आहे. या चरित्रांत धौम्यऋषीची स्त्री सुलोचना हिने सदर ऋषी बरीच वर्षें नाहीसे होऊन मरण पावल्याचें वर्तमान कळल्यानंतर गभस्तीगति नांवाच्या एका ऋषीशीं पुनर्विवाह केल्याचा वृत्तांत आहे. धौम्यऋषीशीं विवाह होण्यापूर्वी सुलोचनेच्या अंतःकरणांत गभस्तिगति व धौम्य दोघांविषयींही अनुराग होता. पण धौम्याचें सुंदर रूप, मोहक वर्तन, इत्यादिकांमुळे तिने त्याच्याशीं विवाह केला होता. पुढें धौम्य नाहींसे झाल्यानंतर गभस्तीगतिविषयींचा अनुराग पुन्हा जागृत होऊन, तिने गुरुजनांच्या अनुमतीने त्यांच्याशीं पुनर्विवाह केला. या कथेने प्राचीन कालांत कांही विशिष्ट परिस्थितींत पुनर्विवाह प्रचलित होता हें सुचवून पुरातन रूढीच्या आधारावर पुनर्विवाहाचा पुरस्कार लेखकाने केला आहे.

२० वामनरावांची या नंतरची 'नलिनी' ही कादंबरी त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत कमी आकर्षक झाली आहे. तिच्यातलें वातावरण राजकीय स्वरूपाचें आहे. आणि भोळसर, व्यवहारशून्य बावळट मनुष्य स्वतःचा व तो ज्या समाजांत वावरत असतो त्याचा कसा नाश करून घेतो याचें चित्र काढण्यांत आलें आहे. ' देश विपरीत परिस्थितींत असला म्हणजे सर्व गुणांची माती होते. नलिनीला वसंतरावासारख्या अनुरूप पुरुषाशीं लग्न लावतां येत नाही; आणि रंगरावासारख्याची सात्विक देशप्रीति निरुपयोगी ठरते. ' असें या कादंबरीचें सार लेखकाने सांगितलें आहे. पण कादंबरीच्या वाचनापासून अंतःकरणावर जोराचा ठसा कोणताच उमटत नाही, व एकंदरींत नलिनी वाचकांच्या मनाची पकड करीत नाही.

२१ ' सुशिलेचा देव ' हिची रचना कांही भाग लेखकांनी स्वतः लिहिलेला, कांही भाग सुशिलेच्या आत्मचरित्रांतला म्हणून, व कांही भाग पत्रव्यवहार स्वरूपांतला, देऊन केली आहे. लहानपणापासून थोर होईपावेतों, परिस्थितीने आणि विचारशक्तीच्या

वाढीने, सुशिलेच्या मनांत देव, सौजन्य, धर्म, नीति, समाजरचना, इत्यादिकांविषयींच्या रूढ कल्पनांत जो वेळोवेळीं बदल किंवा विकास होत गेला त्याचें मार्मिक वर्णन या कादंबरींत केलें आहे. त्या वर्णनाच्या पार्श्वभागांत सुशीलेच्या निकटवर्ती तीन गृहस्थांचीं स्वभावाचित्रें काढलीं आहेत. रावबाशीं तिचा प्रथम विवाह झाला. रावबा स्पेन्सरच्या अज्ञेयवादाचा अनुयायी, Survival of the fittest, struggle for life इत्यादि तत्वांचा पुरस्कर्ता आहे. सुनंदराव व बाळू सुशीलेचे स्नेही. पैकीं सुनंदराव भावनाप्रधान क्रांतिवादी, जें योग्य दिसेल तें एकदम आचरणांत आणणारा, कांहीसा अव्यावहारिक आहे. बाळू हा विचारप्रधान क्रममार्गवादी, समतोल बुद्धीचा ‘ सुवर्ण मध्य ’ पाहून व समजून वागणारा आहे. अशा या तीन भिन्नप्रकृति पात्रांमुळे पुष्कळ प्रश्नांचीं जहाल मवाळ, सुधारक सनातनी, क्रांतिवादी, क्रमवादी, विश्वकुटुंबवादी, राष्ट्रवादी इत्यादि परस्परविरोधी मतें व्यक्त करण्यास ग्रंथकारास चांगली संधि मिळाली आहे. या मतांत बाळूचीं मतें जास्त पटण्यासारखीं व्यक्त झालीं असून त्याच्या व सुशीलेच्या पुनर्विवाहा-वरून प्रेमबद्ध विवाहच कर्तव्याचरणाला उत्तम सहायभूत होतो असा निष्कर्ष निघतो.

२२ सुशीलेच्या सर्व कल्पनांत परिवर्तन होतें. पण ‘पातिव्रत्या’विषयीं च्या तिच्या मतांत मात्र बदल होत नाही. रावबाने घरांत वेश्येला आणून तिला घराबाहेर काढून लावलें. पण पुढें तो आजारी पडतांच सुशीला परत घरीं येऊन त्याचे पाय दाबूं लागते. तिच्या बुद्धिप्रधान स्वभावांतील हा विसंगतपणा पाहून आश्चर्य वाटतें. मनुष्यस्वभावांत विसंगतपणा नसतो असें नाही; पण या ठिकाणीं लेखक पुरुष असल्याने हा विसंगतपणा राहिला असावा असा संशय येतो.

२३ ‘ सरला भोळे व इंदु काळे ’ ह्या वामनरावांच्या शेवटल्या कादंबरीची रचना पत्रव्यवहारात्मक आहे. हा रचनाप्रकार मराठींत नवीनच आहे. एक गांधीमतानुयायी, असहकारितावादी पण संसारी, ध्येयवादी; एक इतिहाससंशोधनासाठीं आजन्म अविवाहित राहणारा ध्येयवादी; एक कलेच्या प्रेमामागे रूढ चालीरीति झुगारून देणारी पत्नी, एक साधी ‘भोळी,’ पतीशीं एकजीव होणारी, जुन्या मनोवृत्तीची पण नवीन शिक्षण मिळालेली स्त्री; एक उदार मनाचे, पत्नीला अनिर्बंध आचरण–स्वातंत्र्य देणारे, पण प्रेम–सुलभ असूयादि विकारांनी अलिप्त नसलेले पति; अशीं या कादंबरींतील पात्रें आहेत. त्यांच्या भिन्नभिन्न मनोवृत्ति आणि त्यांचा त्यांच्या स्वतःच्या व इतरांच्या आयुष्यावर झालेला परिणाम या कादंबरींत फार परिणामकारक रीतीने दाखविला आहे. कादंबरींत जें तें पात्र आपापल्या मनोवृत्ति पत्रद्वारें व्यक्त करीत असल्याने, आत्म-निवेदनाचा आभास उत्पन्न होतो आणि त्या मनोवृत्ति व विचार वाचकांस अधिक पटतात. कला व नीति यांच्या परस्परसंबंधाचा प्रचलित वादही कादंबरींत आला असून,

लेखकाचीं मतें विनायकराव भोळेच्या पत्रांतून व्यक्त झालेलीं दिसतात. एकंदरींत कादंबरी, वामनरावांच्या इतर सर्व लिखाणाप्रमाणे, उद्बोधक व मनोहर आहे.

२४ वामनरावांची भाषा प्रसन्न व मनोहर असते. तिच्यांत हरिभाऊंचा प्रसाद आहे, फडक्यांची रम्यता आहे, केळकरांचा विनोद आहे, खांडेकरांची पण योग्य प्रमाणांतली सालंकारता आहे. अभिजात रसिकता आणि समतोल वाद–कुशलता हे त्यांच्या लिखाणांचे विशेष आहेत. यामुळे कादंबरीक्षेत्रांतील त्यांचें लेखन मर्यादित असूनही त्यांना त्या क्षेत्रांतील पुढच्या रांगेंत स्थान मिळालें आहे तें योग्यच आहे.

२५ डॉ० केतकरांचें नांव ज्याला माहित नाही असा सुशिक्षित महाराष्ट्रांत विरळा. मराठी भाषेंत ज्ञानकोश निमार्ण करण्याची धाडसाची कल्पना डॉ० साहेबांनी आपल्या अलौकिक, आत्मविश्वासी मेंदूतून काढली, आणि महाराष्ट्रांत फार विरळा दिसून येणाऱ्या संघटनाचातुर्य, चिकाटी आणि धडाडी या गुणसमुच्चयाने त्या कल्पनेस मूर्त स्वरूप दिलें. तोच अलौकिकपणा आणि आत्मविश्वास त्यांच्या कादंबऱ्यांतूनही दिसून येतो. डॉक्टर साहेबांच्या ‘ गोंडवनांतील प्रियंवदा ’ (१९१६) ‘ परागंदा ’ (१९२६) ‘ आशावादी ’ (१९२७) ‘ ब्राह्मणकन्या ’ (१९३०) ‘ गांवसासू ’ अशा कादंबऱ्या आहेत. या सर्व आणि विशेषतः परागंदा, आशावादी आणि गांवसासू या तीन कादंबऱ्यांचे विषय महाराष्ट्र वाचकांना अपरिचित आणि म्हणूनच कुतूहलजनक आहेत. इंग्लंड आणि अमेरिका या देशांत विद्याभ्यासासाठीं किंवा व्यापारधंद्यासाठीं जाऊन कायमची किंवा तात्पुरती वसाहत करणाऱ्या हिंदी स्त्री–पुरुषांची मनःस्थिति आणि समाजस्थिति या कादंबऱ्यांतून मराठींत प्रथम चित्रित झाली आहे. डॉक्टर केतकरांत सूक्ष्म निरीक्षण आहे, आणि पूर्वपरंपरेला धुडकावून स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति आहे. त्रिखंडांतील प्रवासाने आणि वास्तव्याने त्यांच्या अनुभवाला व्यापकता आणि सखोलता आलेली आहे. आणि या सर्वाला दीर्घ आणि परिश्रमी वाचनव्यासंगाची व मननाची जोड मिळाली आहे. यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे अनेक सामाजिक प्रश्नांवरील नवीन व अपूर्व अशा मूलगामी विचाराच्या मेजवान्याच आहेत. त्यांच्यांतून मिळणारें विचाराचें खाद्य पुष्टिकारक आहे, जिभेला अरोचक व पचण्याला जड आहे.

२६ एका कादंबरीकार स्नेह्याने कांहींसें हिणवल्यामुळे ‘प्रियंवदा’ ही पहिली कादंबरी लिहिण्यास डॉक्टर प्रवृत्त झाले. नागपूरच्या महाराष्ट्रीय समाजाची कांही काळापूर्वीची स्थिति, त्यांतील देशस्थ, कोंकणस्थ, कऱ्हाडे ब्राह्मणांची आपसांतील चुरस, रेव्हेन्यु-खात्यांतील अधिकाऱ्यांची दौऱ्यांतील वागणुक, गिरण्यांच्या अंतर्गत कारभारांतील डायरेक्टरांचा स्वार्थसाधूपणा, यांचीं या कादंबरींत प्रसंगवशात् केलेलीं वर्णनें वास्तविक

व मनोरंजक आहेत. परंतु या कादंबरींतील सर्वांत अधिक मनांत भरणारें पात्र वैजनाथशास्त्री यांचें. या पात्राचे विचार आणि वर्तन यांचें इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्याशीं इतकें साम्य आहे कीं, तें त्यांचेंच चित्र आहे याविषयीं शंका उरत नाही. कादंबरीकारांनी वैजनाथ शास्त्र्यांचा शारदाबाई या सुशिक्षित विधवेशीं पुनर्विवाह लावला आहे. राजवाडे हे स्वतः आजन्म ब्रह्मचारी असून, विधवा-विवाहाला त्यांची अनुकूलता असल्याचीही पक्की माहिती नाही. अशा स्थितींत कादंबरींतील त्यांच्या प्रतिमा-भूत पात्राने लग्न लावलें यावरून त्यांनी लग्न करणें कादंबरीकाराला इष्ट व योग्य वाटत होतें हें दिसून येतें. संसारांतील वास्तविक व्यक्तींचीं चित्रें कादंबरींतून रंगवितांना लेखकाला त्यांच्या स्वभावाला सुसंगत व योग्य वाटणाऱ्या कृति त्या पात्रांच्या हातून घडविण्याची स्वतंत्रता आहे, असें यावरून डाक्टरसाहेबांचें मत दिसतें. आपल्या कादंबरींतील पात्रांत कोणा एकाच व्यक्तीचें निखालस चित्र न रंगवितां, अनेक व्यक्तींतील अनेक गुणविशेषांचें समुच्चय-चित्र रंगविण्यास कलेच्या दृष्टीने कांहीच हरकत नाही. कलाकाराचें कर्तव्य एवढेंच कीं मनुष्यस्वभावाचा जो सामान्य अनुभव मनुष्यमात्राला आहे त्या अनुभवाला विसंगत असें हें समुच्चय-चित्र नसावें. याप्रमाणे कलेच्या दृष्टीने असें समुच्चय-चित्र काढणें, किंवा विख्यात व्यक्तींच्या चित्रांत कादंबरीलेखकाला योग्य वाटतील ते गुण किंवा कृति दाखविणें, योग्य किंवा परिणामकारक असलें, तरी त्या योगाने त्या व्यक्तीविषयींच्या समाजाच्या अंतःकरणातील स्मृतीवर वस्तुस्थितीच्या उलट परिणाम होतो हेंही उघड आहे. कादंबरी ही इतिहास किंवा जीवन-चरित्र नाही हें जरी खरें आहे, तरी विख्यात व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें व जीवनक्रम कादंबरींत रंगविल्यास तो वस्तुस्थितीला धरून असावा हें त्या व्यक्तीविषयींचें लेखकाचें कर्तव्य आहे. त्याला अनुसरून वरीलप्रमाणे फरक करणें योग्य नाही. असो. डॉक्टर साहेबांच्या इतर कादंबऱ्याप्रमाणे प्रियंवदेंतही कथानक व त्यांतील प्रसंग हे निरनिराळ्या बाजूचे विचार व्यक्त करण्यासाठीं केवळ आधारभूत म्हणून योजिले आहेत. त्यांत वैजनाथशास्त्र्यांनी आपलीं मतें विस्तृतपणे दोन प्रकरणांत शारदाबाईंना समजाऊन सांगितलीं आहेत. स्त्री-पुरुष-संबंधाची मीमांसा करण्यास या कादंबरींत प्रारंभ झाला आहे.

२७ ‘ परागंदा ’ या कादंबरींत अमेरिकेंतील ईशान्य भागांत कमी-अधिक कायम स्वरूपांत वसाहत करून राहणारा भारतीय समाज आणि त्याच्या मनांत येणारे विचार यांचें दिग्दर्शन आहे. मायभूमी हिंदुस्थानाविषयींच्या या अमेरिकेंतील परागंदा झालेल्या व्यक्तींच्या भावना इंडियन सेटलर्स असोसिएशनचे अध्यक्ष प्रो. गोगटे यांनी वाचलेल्या विधानांत व्यक्त झाल्या आहेत. ‘ सर्व भारतीय जनता ही भावी हिंदुस्थानांत कार्यकर्ती करावयाची आहे, आणि ती जेव्हां कार्यकर्ती होईल तेव्हांच आपला देश सुधारलेल्या

देशांच्या बरोबरीला येईल. आम्ही (अमेरिकेंतील परागंदा हिंदी लोक) जें काय पुरविणार तें प्रगतीसाठीं जीं कार्यें करावीं लागणार त्यांचें नेतृत्व होय. खरे कर्ते करविते हिंदुस्थानांतील लोकच होत ' हें त्या भावनांचें सार होय.

२८ 'आशावादी' चें नामांतर 'एका प्रवाहपतिताचें चरित्र' असें आहे. हें चरित्र देवीदासपंत ऊर्फ ब्रह्मगिरी बुवा या गृहस्थाचें आहे. स्वतःचें वर्णन त्यांनी एके प्रसंगीं असें केलें आहे. " जगांतील अनेक राष्ट्रें मी स्वतः हिंडलों, त्यांचे इतिहास वाचले, अर्वाचीन प्रवृत्तीकडे मी सूक्ष्मपणें पाहिलें, तेव्हां माझ्या मनांत नवीन आशेचा प्रादुर्भाव झाला आहे. त्या आशेमुळे माझ्या मनाला जी कार्योत्सुकता व आनंद उत्पन्न झालीं तीं तुम्हास प्राप्त करून द्यावीं म्हणून मी हिंडत आहे....मी आनंदमय होण्याचें कारण मला हिंदुस्थानचें भवितव्य उज्वल दिसूं लागलें आहे. ज्या गोष्टी तुम्हास आणि मला पूर्वी अशक्य किंवा हानिकारक वाटत होत्या त्या संबंधाने देखील माझी दृष्टि पालटली आहे. जगद्गुरूचा मी नवीन अवतार आहे असें मला वाटूं लागलें आहे. " ब्रह्मगिरी इंग्लंड अमेरिका इत्यादि देशांत फिरत असतांना त्यांना आलेले विविध अनुभव, त्यांच्यामुळे त्यांच्या विचारांत होत गेलेलें स्थित्यंतर, हिंदुस्थानात आल्यानंतर निरनिराळ्या पुढाऱ्यांशीं झालेला परिचय, इत्यादि गोष्टींचें तपशीलवार वर्णन फार उद्बोधक आहे. कादंबरीकाराचें हें आत्मचरित्रच असावें असा पुष्कळ ठिकाणी भास होतो. संविधानकांत विहंगमा–विश्वामित्र, आणि नंदिका–लालानाथ या दोन सुशिक्षित पण निरनिराळ्या मनोवृत्तींच्या जोडप्यांचे आयुष्यक्रमही रंगविले आहेत. व त्यांत पतिपत्नीच्या मनोवृत्तींवर व विवाहविषयक परस्परसंबंधावर शिक्षण, व्यवसाय, गृहस्थिति इत्यादि परिस्थितीचें होत गेलेले परिणाम चांगल्या रीतीने दाखविले आहेत. एका परोपकारी युरोपियन बाईने हिंदी बायकांसाठीं काढलेल्या ' उद्योगमंदिरा ' चीही हकीगत प्रसंगवशात् दिली आहे.

२९ 'ब्राह्मणकन्ये'त कादंबरीलेखकाच्या विचारांचें शेवटचें–कादंबरी-प्रकाशन-काला पावेतोंचें–स्वरूप दृष्टीस पडतें. एक पुनर्विवाहित दांपत्य व त्या सुशिक्षित मुलगा व मुलगी यांचे आयुष्यक्रम, समाजाचें त्यांच्याशीं वर्तन, ती मुलगी विवाहाशिवाय स्त्री म्हणून एका गृहस्थाकडे राहिली असतां तिला आलेला अनुभव, आणि मुलांच्या विचारौघांत जगाच्या अनुभवाने झालेला बदल, या सर्वांचें वर्णन या कादंबरींत केलें आहे. प्रियं-वदेंतील वैजनाथशास्त्री या कादंबरींत पुन्हा भेटतात. मध्यंतरीच्या काळांत त्यांच्या विचारांत पुष्कळ परिवर्तन झालेलें आढळतें. समाजाच्या वर्धिष्णु ध्येयाला योग्य अशी ' वैजनाथ स्मृति ' त्यांनी आपला शिष्य सत्यव्रत याच्या हस्तें लिहविली आहे. तींत भावी समाजरचना व स्त्रीपुरुषसंबंध याविषयीं लेखकाची योजना व तत्वें ग्रथित झालीं आहेत. त्यांत भावी काळांत पितृसत्ताक व मातृसत्ताक दोन्ही कुटुंबपद्धति

प्रचलित ठेवण्यांत येऊन व्यक्तींना त्यांपैकीं आवडेल ती स्वीकारण्याची स्वतंत्रता असावी; उपासना पद्धतीचा म्हणजे धर्माचा या पद्धतीशीं संबंध नसावा; स्त्रियांना लग्न केल्याशिवाय प्रजोत्पादनाचा अधिकार असावा; इत्यादि प्रधान तत्वें आहेत.

३० लेखक इ. स. १९११–१२ सालीं इंग्लंडांत असतांना हिंदी स्त्री-पुरुषांच्या—विशेषतः हिंदी विद्यार्थ्यांच्या—स्वभावांचीं व आकांक्षांचीं जीं चित्रें त्याच्या पाहण्यांत आलीं तीं एकत्र करून 'गांवसासू' तील कथानक तयार केलें आहे. मिसेस कैलास-नाथ (कल्पित) या नांवाच्या बाई त्या कालीं हिंदी समाजांत पुढारीपणानें वागत; त्या प्रसंगीं हिंदी विद्यार्थ्यांची कानउघाडणी करीत, प्रसंगीं त्यांचा गौरव करीत व एकंदरींत त्यांच्यावर सासूपणा चालवीत. त्यावरून कादंबरीला नांव मिळालें आहे.

३१ डॉ. केतकरांनी भाषेच्या टाकठिकीकडे लक्ष दिलेलें दिसत नाही. कादंबरींत विचारांची श्रीमंती असली म्हणजे भाषेच्या सुबकपणाची तिला आवश्यकता काय, असें त्यांचें मत दिसतें. त्यांची भाषा समजण्यास प्रायः जड जात नाही, पण तिच्यांत बेडौलपणा आहे. डॉक्टरांत रसिकपणा असल्याचा प्रत्यय पुष्कळ ठिकाणीं येतो; पण साधारणतः शद्ब किंवा अर्थालंकार ते क्वचित् उपयोजितात. हिंदूंनी आंग्ल स्त्रियांशीं विवाह करण्यास देवलस्मृतींत आधार आहे असें सांगून 'सांवळा वर बरा गौरवधुला' असें तें स्मृतिवचन देण्याचा विनोदही क्वचित् प्रसंगीं ते करतात. पण एकंदरींत त्यांच्या कादंबऱ्यांचें वातावरण गंभीर व विचारमय असतें. कपडे टांगण्यासाठींच भिंतीला ज्याप्रमाणे खुंट्या लावतात, त्याप्रमाणे विचार-प्रवर्तनासाठीं व वादविवादाची संधि आणण्यासाठींच त्यांतील प्रसंग असतात. प्रो. फडके यांचे स्त्री-पुरुष जसे परस्परांच्या प्रेमपाशांत बद्ध होण्यांसाठींच भेटतातसें भासतें, त्याप्रमाणे डॉ. केतकरांचे स्त्री–पुरुष वादविवादासाठीं, एकमेकांचीं मतें तपासून पाहण्यासाठीं, व परस्परांच्या विचारांची व विकारांची छाननी करण्यासाठीं एकत्र येतातसें वाटतें. डॉ. केतकरांच्या विचारांत विलक्षण नवीनपणा आहे व अशा नवीनपणांत जो कित्येकवेळां अपरिहार्य विचित्रपणा येतो तोही त्यांत भरपूर आहे. कित्येक वेळां तर असा भास होतो कीं वादविषयक प्रश्नांकडे वाचकांचें लक्ष जावें म्हणूनच हा विचित्रपणा किंवा एकांतिकपणा त्यांनी बुद्धिपुरःसर स्वीकारला आहे. सूक्ष्म व व्यापक निरीक्षण करणारांस दुसऱ्याच्या चांगुल-पणाच्या मागे कित्येक दोष व मनोदौर्बल्यें लपलेलीं दिसून येतात. त्यामुळे पुष्कळवेळां या निरीक्षकांत एक प्रकारचा दोषदृक्‌पणाही कळत-नकळत उत्पन्न होतो. व मग कित्येक वेळां ते आपल्या कल्पनाशक्तीने दुसऱ्याच्या चांगुलपणांत अवास्तव दोषही निर्माण करतात. प्रत्येक चांगुलपणामागचे दोष हुडकून काढून ते चव्हाट्यावर आणण्याची ही प्रवृत्ति डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत पुष्कळ प्रमाणांत आढळते. कांही ठिकाणीं कांही सार्वजनिक

व्यक्तींविरुद्धच्या आपल्या पूर्वग्रहांनीं बळी पडून डॉक्टरसाहेबांनी त्या व्यक्तींच्या (कादंबरींतील) पात्रांवर अवास्तव दोषारोप केले आहेत. जी गोष्ट त्यांना खुल्या लढाईंत करतां आली नसती, ती अशा रीतीने चोरट्या छाप्यांत मागून वार करून त्यांनी अश्लाघ्यपणें साधली आहे.त्यांच्या कादंबऱ्यांतून प्रेम गौणरूपांत आहे. शिवाय फडक्यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे तें प्रेम सर्वव्यापी किंवा उन्मादक नाही. केतकरांच्या पात्रांचें प्रेम व्यावहारिक कारणांनी उत्पत्ति, वृद्धि किंवा लय पावत असतें. स्थूलमानाने देहपरतां त्यांच्या प्रेमांत कमी असते. त्यांच्या प्रियंवदा या पहिल्या कादंबरींतील बिंबेचें प्रेम पूर्णपणे वैषयिक, उपभोगात्मक आहे. नंतरच्या कादंबऱ्यांतून असलें प्रेम वर्णिलेलें आढळत नाही. त्यांतून उपभोगा-व्यतिरिक्त इतर मनोवृत्ति प्रेमास कारणीभूत झाल्या आहेत.

३२ केतकरांनी आपल्या कांही संविधानकांना इंग्लंड व अमेरिका हें क्षेत्र घेतलें आहे व त्या देशांचा आपला अनुभव त्यांत ओतला आहे. रुळलेल्या मार्गाने जाण्याची आवड नसलेल्या त्यांच्या स्वभावाला हें योग्यच आहे. अनेक वर्षांच्या सखोल अभ्यासाने बनवि-लेलीं सामाजिक, वैवाहिक, औद्योगिक, आर्थिक, राजकीय, विषयांवरील मूलगामी मतें या कथानकांतून त्यांनी व्यक्त केलीं आहेत. इतक्या विचार-क्षोभ-जनक कादंबऱ्या मराठींत इतर आढळणार नाहीत. त्या कादंबऱ्यांतील कांही कांही भाग रूक्ष होतो यांत आश्चर्य नाही. आश्चर्य हें आहे कीं या कादंबऱ्यांतून इतका तत्वात्मक भाग असतांही त्या वाचाव्याशा वाटतात. यांचें कारण त्यांच्यातील चित्रांत जिवंतपणा आहे. आणि विचारांत यथार्थ आत्मप्रत्यय आहे. या कादंबऱ्यांची रचना सैल आहे पण त्यांतून एकच हेतु दिसतो. तो हा कीं इष्ट विषयाविषयींचीं वाचकांचीं परंपरागत मतें खिळखिळी करून टाकून त्यांना मूळापासून नव्याने विचार करावयास लावावें. तो पूर्णांशाने सिद्धीस गेला आहे.

३३ हरिभाऊ व नारायणराव या आपटेद्वयांप्रमाणे विठ्ठल वामन हडप यांनी सामा-जिक व ऐतिहासिक या दोन्ही क्षेत्रांत कार्य केलें आहे. त्यांनी कादंबरीलेखनास फार तरुणपणांत प्रारंभ केला असून त्यांची कल्पना बहुप्रसव आहे. आजपर्यंत त्यांच्या तिसावर कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या असून त्यांच्या लेखनकार्यांत अजून खंड पडल्याचें दिसत नाही. हडप यांच्या प्राथमिक कादंबऱ्यांचा अंतिम हेतु जरी स्त्री-पुरुष व्यवहारां-तील स्वैराचाराचा हिडिसपणा दाखवून नीतिबोध करण्याचा आहे, तरी त्यांच्यातील विषयासक्त तरुणतरुणींच्या अनाचारांचीं वर्णनें इतकीं भडक व उत्तान आहेत कीं सामान्य वाचकांच्या वृत्तींवर त्यांचा अनिष्ट परिणाम झाल्यावांचून राहत नाही, आणि नीतिबोध होण्याऐवजीं शृंगाराच्या उद्दीपनाचेंच कार्य त्यांनी घडून येतें.

३४ त्यांच्या बहकलेली तरुणी, सौंदर्याची फूलबाग, वांकडें पाऊल, इष्काचा प्याला मास्तरीण काकू, या कादंबऱ्या या सदरांत येतील. या सर्व कादंबऱ्यांतून युवयुवतींच्या

प्रेमाकर्षणाचें व त्या आकर्षणाचा त्यांच्या वर्तनावर होत असलेल्या परिणामांचें वर्णन केलें आहे. ' मास्तरीण काकू ' या कादंबरींत, तिच्या नांवावरून सूचित होत असल्या-प्रमाणे, शिक्षणखात्यांतील अनीतिपूर्ण व्यवहाराचें चित्र काढलें आहे. वैषयिक प्रेम हा या सर्व कादंबऱ्यांतला सर्वव्यापी रस आहे. ' जाळ्यांतील मासा ' या कादंबरींत भोळ्या अननुभविक स्त्रियांना आपल्या जाळ्यांत गुरफटून टाकणाऱ्या ढोंगी गुरूंच्या लीलांचें वर्णन आहे. या कादंबरीपासून हडपांच्या लेखणीने शृंगाररसाला फांटा देऊन निराळी भूमिका धारण केलेली दिसून येते. त्यांच्या ' विभावरी ' कादंबरींत सुशिक्षित स्त्रियांनी नव्या पिढींतला पति व जुन्या पिढींतलीं कुटुंबांतील वडील माणसें, यांच्याशीं वेग-वेगळ्या प्रकाराचें वर्तन ठेवून, दोघांचेंही समाधान कसें राखतां येण्यासारखें आहे, आणि एकंदर संसार कसा सुखाचा करतां येण्यासारखा आहे याचें सुंदर चित्र काढलें आहे. ' झांकली मूठ ' या कादंबरींत जातिभेदाचें निर्मूलन व मिश्रविवाहाची इष्टता प्रतिपादिली आहे. ' दुलारी ' या कादंबरींत सुधारकी थाटाची नायिका कौमार्यावस्थेंत गर्भवती होते. परंतु नायक सुधारकाची तिच्या आंतरिक पावित्र्याविषयीं खात्री असल्याने तो तिचें पाणिग्रहण करतो. ' माझा सम्राट् ' ही कमलेची आत्मकथा आहे. नायक पांडुरंग व नायिका कमला हीं सर्व प्रकारच्या नात्यांच्या भावनांचा होम करून स्वतःला देशसेवेला वाहून घेतात; व तसे करीत असतां नायिका कमला " ममत्वाची खंडणी त्याच्या (पांडुरंगाच्या) पायीं वाहून, त्याची मांडलिकी पतकरून मनोमन कबूल करते कीं हा माझा सम्राट्". राष्ट्राच्या प्रस्तुतच्या अवनतीच्या कालांत विद्यार्थ्यांनी कशा प्रकारचें ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवून आपलें जीवन व्यतीत केलें पाहिजे याचा आदर्श या कादंबरींत लेखकाने मांडला आहे. ' भविष्य काळ ' कादंबरींत कमला व पांडुरंग या उभयतांनी केलेल्या देशसेवेचें स्वरूप पाहण्यास मिळतें. ' गौरीशंकर ' मध्ये गौरी व शंकर या नायक-नायिकीने ग्रामोद्धारासाठीं केलेल्या प्रयत्नांचें वर्णन असून, कथानुरोधाने ब्राह्मण ब्राह्मणेतर चळवळ, सत्यशोधक चळवळ, अस्पृश्योद्धार चळवळ, इत्यादिकांच्या इष्टानिष्ट परिणामांचें दिग्दर्शन केलें आहे. समाज-सेवकाला ग्रामोद्धाराच्या कार्यांत कोणत्या परिस्थितीशीं सामना करावा लागतो याची कल्पना या कादंबरीने येतें.

३५ रा० हडप यांची भाषा ओघवती, आवेशपूर्ण असते. उद्दिष्ट रसाचा उठाव करण्याची शक्ति तिच्यांत आहे. त्यांच्या भाषेंत अलंकारादिकांची फारशी भर नाही. पण तिच्या साधेपणांत एक प्रकारची ठसक, जोम, आंतला जीवंतपणा आहे. या गुणांमुळे आणि कल्पनावैचित्र्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्य वाचकांचीं मनें सहज आकर्षून घेतात.

३६ श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'श्यामसुंदर' व 'दुटप्पी कीं दुहेरी' या दोन कादंबऱ्या सन १९२५ सालीं प्रसिद्ध झाल्या आहेत. ' श्यामसुंदर ' मध्ये मनुष्याला

बुद्धिमत्ता नसल्यामुळे अचाट कामें जरी करतां आलीं नाहीत, तरी अंतःकरण शुद्ध व शील निर्मल असल्यास त्यांच्या द्वारें कशी बहुमोल समाजसेवा करतां येते, यांचें हृदयास हलविणारें चित्र काढलें आहे. अस्पृश्योद्धाराच्या कार्यांत नायक श्यामसुंदर यानें सर्व आयुष्य घालविलें असून त्यांतच त्याचा करुणाजनक शेवट झालेला दाखविला आहे. 'दुटप्पी कीं दुहेरी' या कादंबरींतील नायक हरिहररावांचीं मतें राजकीय दृष्ट्या राष्ट्रीय व सामाजिक दृष्ट्या प्रागतिक आहेत. अशा द्विविध मतांची व्यक्ति समाजाला जलमाणसाप्रमाणें अशक्य किंवा वडवाघुळाप्रमाणें अपशकुनी वाटत असल्यामुळे हरिहरराव प्रागतिक मतें स्वतःच्या पत्रांत प्रतिपादीत व राष्ट्रीय मताचे लेख टोपण नांवानें दुसऱ्या पत्रांत लिहित. या त्यांच्या दुटप्पी किंवा दुहेरी वर्तनामुळे कादंबरीला तिचें नाव प्राप्त झालें आहे. या दुसऱ्या कादंबरीची भाषा सुबोध व सोपी असून उपमादिअलंकार थोडे परंतु स्वाभाविक व यथोचित आहेत. कथेच्या अनुरोधानें ग्रंथ निर्मितींत आलेले स्वानुभव व साहित्य-विषयक विचार जागजागीं प्रगट केले आहेत. त्यांवरून लेखकाचा साहित्यशास्त्राचा व्यासंग व त्या शास्त्रांतील मूलभूत तत्वांचें ज्ञान यांची चांगली कल्पना होऊन उत्तम टीकाकार होण्यास त्यांच्या अंगीं कशी पात्रता होती हें दिसून येतें.

३७ भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर हे नाटकांप्रमाणेच बऱ्याच कादंबऱ्यांचे जनक आहेत. 'विधवा कुमारी' (१९२८), 'धांवता धोटा,' 'चिमणी' (१९२६), 'परत भेट' (१९३४), 'गोदू गोखले,' इत्यादि त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकीं 'विधवा कुमारी' व 'परत भेट' या नावाचें अनुक्रमानें पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असलेली कादंबरी विशेष प्रसिद्ध आहे. कौमार्यांत वैधव्य प्राप्त झालेल्या एका स्त्रीची ही आत्मकथा आहे. तींत आयुष्यांत परिवर्तन होत जाऊन, मनांत प्रथम उद्भवलेले पुनर्विवाहाचे विचार ती हळूहळू कसे सोडून देते, व उच्च शिक्षण संपादन करून घेऊन देशकार्याला स्वतःला कशी वाहून घेते, हें वर्णन केलें आहे. या सर्व कादंबऱ्यांतून कांही विशेष गुण दिसून येत नाही. 'परत भेट' ही लघु लिपीनें लिहिलेली मराठींतली पहिली कादंबरी म्हणून उल्लेखनीय आहे. त्यांच्या 'धांवता धोटा' या कादंबरीचें कथानकास 'सोन्याचा कळस' या नाटकाच्या कथानकानें जन्म दिला आहे. 'कुलदैवत' ही त्यांची कादंबरी विषयाचें नाविन्य व विचाराचें स्वातंत्र्य या दृष्टीनें महत्वाची आहे. तींत 'देवाच्या पायरीवरील पाप', 'देवाघरच्या कुटुंबांतल्या लेकीसुना' अशा परस्परविरोधी नांवानी उल्लेख होणाऱ्या गोव्यांतील वेश्यांची राहणी व मनोधर्म, यांचें परस्थ लोकांना अपरिचित असलेलें चित्र काढण्यांत आलें आहे. या वेश्यांच्या पतित जीवनाविषयीं कळकळ वाटूं लागून, त्यांच्याशीं आपुलकीच्या भावनेनें वागूं लागण्यांत व त्यामुळे सर्व इष्टमित्रांशीं व प्रत्यक्ष नवऱ्यांशीं झालेल्या विरोधाला तोंड देण्यांत, माणक व वेणु यांनी दाखविलेलें धैर्य प्रशंसनीय आहे. या कादंबरीनें समाजांतील दुर्लक्ष झालेल्या एका वर्गाकडे वाचकांचें लक्ष वेधण्याचें श्रेय वरेरकरांनी संपादिलें आहे.

३८ पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) या कादंबरीने महाराष्ट्रांत एकवेळां खूपच खळबळ उडवून दिली होती. या कादंबरीने त्या काळांत विवाहविषयक स्वतंत्रतेच्या कल्पनेंत आत्यंतिक मर्यादा गांठली होती; पण त्यानंतरच्या काळांत विवाहसंस्थाच नष्ट करण्याच्या कल्पना प्रचलित झाल्या असल्याने या कादंबरींतील कल्पना त्या मानाने मागसते. कादंबरींतील नायक प्रभाकराला विवाहापासून ' माझ्या हृदयसागरांत उफाळणाऱ्या आशा, इच्छा, महत्वाकांक्षा यांच्या प्रचंड तुफानावर प्रेमाची पाखर घालणारें आकाश मला हवें आहे. माझ्या अंतःकरणांतील अनंतत्वाचें संपूर्ण आकलन करणारें अंतःकरण मला पाहिजे. ' हें अंतःकरण मिळत असतां ' लोकनिंदेच्या बागुलबोवासाठीं काडीचा स्वार्थत्याग करण्यास ' तो तयार नव्हता किंवा त्या लोकनिंदेला भीक घालणाऱ्या आपल्या आईबापांच्या कमकुवत मनाचें कोड पुरविण्यासाठीं स्वतःच्या निर्मळ भावनाशीं तो प्रतारणा करूं इच्छीत नव्हता. असें अंतःकरण त्यास मैना नांवाच्या एका वेश्यच्या मुलींत आढळतें. तिचें कौमार्य बलात्काराने भ्रष्ट झालें असल्याचें त्याला कळतें. तथापि तिचा अंगीकार करून तो तिच्याशीं विवाहबद्ध होतो.

३९ या नंतरच्या ' सुकलेलें फूल ' (१९३०) व ' सदाफुली ' या कादंबऱ्यांचें स्वरूप जास्त काव्यमय व भावनाप्रधान आहे. त्यांची भाषाही जास्त कमावलेली आणि कोमल–मधुर आहे. या दोन्ही आत्मकथा आहेत. पहिली एका स्त्रीची व दुसरी पुरुषाची आहे; व दोन्हींत प्रेमभावनेच्या विश्लेषणाचा प्रयत्न केलेला आहे. ' सदाफुली ' तील पहिला भाग फार उठावदार व हृदयस्पर्शी उतरला आहे. त्यामानाने पुढील दोन भाग बेचव वाटतात. या दोन्ही कादंबऱ्यांतील निरनिराळया प्रसंगाच्या वर्णनांत, भावना–चित्रणांत, व स्वभावलेखनांत एकसूत्रता व सुसंगत सहेतुकता आढळून येत नाही. त्यामुळे या दोन्ही कादंबऱ्या परिणामकारक होत नाहीत.

४० वि. स. खांडेकर हे आधुनिक लोकप्रिय कादंबरीकारांपैकीं एक आहेत. त्यांच्या 'हृदयाची हांक,' 'कांचनमृग', 'दोन ध्रुव' व 'उल्का' अशा चार कादंबऱ्या आजपावेतों प्रसिद्ध झाल्या आहेत. फडके जसे कलेसाठीं कला या तत्वाचे पुरस्कर्ते म्हणवितात, तसे जीवनासाठीं कला या तत्वाचे पुरस्कर्ते खांडेकर दिसतात. त्यांच्या वरील चारी कादंबऱ्यांतून कांही विशिष्ट सामाजिक चित्रें बुद्धिपुरःसर वाचकांपुढें मांडलीं असून, त्या चित्रांकडे पाहून वाचकांनी समाजनिरीक्षण करूं लागावें व त्यांतील दोष दूर करण्याच्या उद्योगास लागावें असा हेतु दिसतो.

४१ ' हृदयाच्या हांके ' पासून (१९३०) खांडेकरांच्या कादंबरीलेखनास सुरवात झाली आहे. " मानवी हृदयाच्या पाळण्यांत बाल-परमेश्वर नेहमींच झोंपलेला असतो. नीति, प्रीति, दया, समता या त्याच्या मातांपैकीं कोणाचेंही पाऊल वाजलें कीं तो जागा

होऊन बोबड्या बोलांनी मातेला हांक मारूं लागतो. हृदयाची हांक ती हीच.” (पा. २१७). ‘हृदयाची हांक म्हणजे जगांतील ईश्वरी अंश. ही हांक ऐकली म्हणजे...... जमीनदार शेतकऱ्याला निर्दयपणाने वागविणार नाही. गिरणीचा मालक चैनीच्या पदार्थांनी आपलें घर भरण्याआधीं मजूराचें पोट भरलें कीं नाही याची चवकशी केल्याशिवाय राहणार नाही. स्पृश्य अस्पृश्याला दूर लोटणार नाही’ (पा. २१८). “वैभवाच्या धुंदींत, सत्तेच्या मदांत, स्वार्थाच्या निषेंत आणि रूढीच्या अमलांत हृदयाच्या हांका अस्पष्ट होत जातात.” (पा. २१४) अशीं हृदयाच्या हांकेचीं वर्णनें कादंबरींत ठिकठिकाणीं आलीं आहेत. पति-पत्नीमधील कर्तव्यासंबंधांतली हृदयाची हांक वाचकांस ऐकविण्याचा मुख्य हेतु या कादंबरींत दिसतो. पण ती हांक वाचकांच्या हृदयास जाऊन पोहोंचण्याइतकी संविधानकांत एकमुखी तीव्रता, किंवा जोरदार उठाव नाही. लेखकाच्या हृदयांतील हांक अजून अस्पष्ट, तरल आणि दुर्बल असावी असा भास होतो.

४२ ‘कांचनमृग’ (१९३१) ‘हृदयाच्या हांके’ नंतर थोड्याच काळाने प्रकाशित झाली. पहिल्या कादंबरींतील नायक दिवाकरापेक्षा या दुसऱ्या कादंबरींतील नायक सुधाकर, जास्त कर्तृत्ववान्, ध्येयाच्या दृष्टीनें एक पाऊल पुढें टाकणारा, आहे. सांगलीची असिस्टंट प्रोफेसरी सोडून, कोकणांतील खेडेगांवांतल्या शाळेंत तो काम पतकरतो. आणि युक्तिप्रयुक्तीने आईचें मन वळवून सुधेशीं पुनर्विवाहही करतो. पण अखेर त्यालाही आपण कांचनमृगाच्याच मागे लागलों आहों, खरें देशकार्य कांही या मार्गाने आपल्या हातून घडून येणार नाही, असें आढळून येतें. ‘आपणा सर्वांच्या आयुष्यांत अशीच फसगत होत असते. लहानपणीं आळस भुलवितो, तारुण्यांत रूप आणि पैसा यांनी भूल पडते, म्हातारपणीं दगडाच्या देवांना संतुष्ट केलें कीं सर्व पापें धुऊन निघालीं असें वाटूं लागतें. पण खरें सुख आळसांत नसून उद्योगाने संपादन केलेल्या विद्येंत आहे; नवराबायकोच्या रूपांत नसून त्यांच्या एकमेकांसाठीं तळमळणाऱ्या हृदयांत आहे; पैशांत नसून परोपकारांत आहे; दगडी देवाच्या पूजेंत नसून देवमाणसांना त्यांच्या कार्यांत सहाय करण्यांत आहे.” (पा. २६३) सुधाकराची अशीच फसगत होऊन प्रचलित शिक्षणाने व शाळांनी देशाची सुधारणा होईल असें त्यांस वाटत होतें. ही फसगत समजल्यानंतर समाजाच्या उद्धारासाठीं सुधाकराने कोणता मार्ग स्वीकारला हें ‘लंकादहन’ या आपल्या नंतरच्या कादंबरींत सांगण्याचें लेखकांनी प्रस्तावनेंत आश्वासन दिलें होतें. पण अजून ‘लंकादहन’ पाहण्यास मिळालेलें नाही.

४३ ‘लंकादहना’ ऐवजीं ‘दोन ध्रुव’ खांडेकरांनी दाखविले. संपत्तीच्या विषम वाटणीमुळे समाजाच्या अंतरिक्षांत, दोन ध्रुवांप्रमाणे परस्परांपासून अत्यंत तुटक आणि विरोधी वर्ग उत्पन्न झाले आहेत. एक ऐषआरामांत लोळणारा आणि व्यसनांत निमग्न

राहणारा श्रीमंतांचा वर्ग, व दुसरा काबाड कष्ट करणारा आणि दैन्य व दारिद्र्य यांत आयुष्य कंठणारा मजूरांचा वर्ग. कादंबरींतील नायिका वत्सला एका ध्रुवापासून दुसऱ्या ध्रुवापावेतों मजल मारते. तिचा नवरा एक सुखवस्तु कलाप्रिय चित्रकार आहे. वत्सलेंत शरीराचें सौंदर्य नसल्याने त्याने तिचें नांव टाकलें, आणि फुलपाखरांप्रमाणे एका तरुणी मागून दुसऱ्या तरुणीच्या नादांत तो गुंग झाला. तेव्हां वत्सला घर सोडून कोकणांतल्या दुरच्या खेड्यांत जाऊन राहिली, आणि तेथल्या काजूच्या कारखान्यांत काम करूं लागली. कालांतराने रमाकांत तिच्यावर मुग्ध होऊन तिला पुन्हा संसारांत ओढूं लागला असतांही, तिने तो मोह दूर करून, कामकरी वर्गाच्या सुधारणेंतच जन्म घालविण्याचा आपला निश्चय कायम ठेवला. या कादंबरींत एक अहिंसावादी खादीभक्तही दक्षिणध्रुवस्वरूप मजूर वर्गांत त्याच्या सुखासाठीं प्रयत्न करीत असलेले आढळतात. व एक शास्त्रज्ञ, भलें थोरलें बक्षिस मिळत असतांही, कारखान्यांतील मजूरांच्या पोटावर पाय पडूं नये म्हणून, यंत्राची पूर्ण झालेली कल्पना प्रकट करीत नाहीत. या दृष्टीने कांचनमृगांतील सुधाकरापेक्षा या मंडळींनी ध्येय मार्गावर पुढचें पाऊल टाकलेलें दिसतें.

४४ समाजांतील वरचा पांढरपेशा वर्ग ऐदी, ऐतखाऊ, खालच्या कामकरी वर्गाच्या जीवावर चैन करणारा आणि बिचारा कामकरी वर्ग मात्र कामाच्या घाण्यांत लहानपणापासून मरेपावेतों सारखा जुंपलेला. ‘ या घाण्यांत बैलही कामकरी आणि खोबरेंही त्यांच्या रक्तामांसाचें ! त्यांतून निघणारें तेल मात्र कला, शास्त्र, धर्म, संस्कृति इत्यादिकांचा विचार करून तापलेलीं पांढरपेशांचीं डोकीं शांत करण्यासाठीं जायचें.’[1] अशा प्रकारचे विचार खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून आढळतात. त्या विचारांना अनुसरून प्रत्यक्ष केलेलें कार्य मात्र थोडें फार ‘ दोन ध्रुवां’तच दृष्टीस पडतें. या दोन वर्गांतील तीव्र विषमतेच्या भयानक स्वरूपाचें चित्रही याच कादंबरींत तुरळक आणि अंधुक रेघाटलें गेलें आहे. त्या चित्राला अजून असावें तितकें तीव्र, भयानक, हृदयविदारक रूप मिळालेलें नाही. यांचें एक कारण हेंही दिसतें कीं या चित्राबरोबर त्याच्याशीं एकजीव नसलेलीं इतर चित्रें काढण्याचा मोह अजून कादंबरीकाराने सोडलेला नाही.

४५ ‘ उल्का ’ ही खांडेकरांची शेवटची कादंबरी आहे. एका ऐन पंचविशींत वैधव्य आलेल्या तरुण स्त्रीचें हें आत्मचरित्र आहे. नायिकेच्या चरित्राप्रमाणे या कादंबरीला—निदान प्रारंभींच्या प्रकरणांतून—एक उदासीन, विषण्ण, खिन्न वातावरण प्राप्त झालें आहे. त्यांतही एक विशिष्ट रम्यता आहे. खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांत ही कादंबरी लहान आहे, पण बांधेसूद नीटसपणा आणि कल्पनारम्य मनोहरपणा या

१ दोन ध्रुव पा. १०६

गुणांत ती सर्वांत सरस आढळेल. कादंबरीकाराच्या आवडत्या हौशीला अनुसरून नायिका आपल्या गावांतील शेतकऱ्यांच्या सुधारणेचे प्रयत्न करते; व कादंबरींतील मध्यवर्ती पुरुष लहानपणापासून देशोद्धाराच्या निरनिराळ्या प्रयत्नांत व्यग्र राहून शेवटीं तुरुंगांत पडतो. निसर्गकोमल, अव्याजमनोहर, स्त्रीस्वभावाचें सुंदर चित्र या कादंबरींत पहावयास मिळतें. याही कादंबरीवरून लेखकाला समाजांतील दलित वर्गाविषयीं, व सामान्यतः समाजाकडून व्यक्तीवर किंवा व्यक्तिसमूहावर होणाऱ्या अन्यायाविषयीं तळमळ वाटत आहे असें दिसतें, पण या अन्यायाचें आणि दलित वर्गाच्या दुःखमय स्थितीचें परिणामकारक जीवंत चित्र काढण्याचें कौशल्य व तद्रूपता अजून त्यास प्राप्त झालेलीं दिसत नाहीत. त्याला एक कारण प्रत्यक्ष अनुभवाचा अभाव हें असण्याचा संभव आहे. हृदयाच्या हांके-पासून ' उल्के ' पावेतों दिवसेंदिवस लेखकाची प्रगति होत असल्याचीं चिन्हें मात्र स्पष्ट दिसत आहेत.

४६ खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून एक गोष्ट योगायोगाने आलेली किंवा बुद्धिपुरःसर आणलेली दिसते. शिक्षक सुधारकाला खेडेगावांतील प्रचलित शिक्षणपद्धतीच्या शाळा कांचनमृगाप्रमाणे दिशाभूल व फसवणूक करणाऱ्या वाटतात. ' उल्कें ' त ' दोन तपें एकनिष्ठेने शिक्षणाचें काम ' केलेल्या तिच्या बापाची " काय करायचंय् असलें शिक्षण ? वसंत माणिकरावापेक्षां अधिक उच्च दर्जाचीं कितीशीं माणसें सध्याचें शिक्षण निर्माण करीत आहेत ! " अशी निराशा होते. ' हृदयाच्या हांके ' तील दिवाकर नटाचा धंदा सोडून तात्पुरता शिक्षक झाला, पण त्याला त्या विषयींचा बरावाईट अनुभव येण्यापूर्वीच तो पुन्हा पहिल्या धंद्याकडे वळला. अशा प्रकारचा शिक्षकांचा निराशाजनक अनुभव सर्वत्र वर्णिलेला आहे.

४७ खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतील संविधानकें प्रायः साधीं, नित्याच्या व्यवहारांतली असतात. प्रेमाचा विषय त्यांच्यांत आहेः किंबहुना ही प्रेमभावना संविधानकाला चालना देण्याचें कार्यही करीत असते. पण त्या प्रेमाचें अधिष्ठान फडक्यांप्रमाणे प्रामुख्याने शरीरसौंदर्यावर नाही, व उपभोग हा त्याचा हेतु नाही. त्यामुळे नायक-नायिकेच्या शरीर–सौष्ठवाचीं वर्णनें त्यांच्या कादंबऱ्यांतून तपशीलवार केलेलीं नसतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील संवाद चटकदार आणि उचित असतात. समुद्रकांठच्या प्रदेशाचीं वर्णनें मनोहर व वास्तविकाचा प्रत्यय करणारीं असतात. भाषा आधुनिक शैलीची म्हणजे लहान लहान, सरळ, सोप्या वाक्यांनी बनलेली असते. उपमा-दृष्टांतांची मात्र खांडेकराना विलक्षण आवड आहे; किंबहुना कोणतीही गोष्ट एखादी उपमा किंवा दृष्टांत दिल्याशिवाय वाचकांना रुचणार किंवा पटणार नाही असा त्यांचा ग्रह झालेला दिसतो. त्यांच्या उपमा पुष्कळ वेळां सुंदर, चमत्कृतिजनक, आनंददायक किंवा

उद्बोधक असतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अशा उपमा-दृष्टांताचा एक उत्तम सुभाषित-संग्रह होईल. पण अलंकार झाले म्हणून त्यांचा भार होत नाही असें थोडेंच आहे. फार काय, अलंकारही पुष्कळ झाले तर तो भार असह्य होऊन ते सर्वच अंगावेगळे करून मोकळें व्हावेंसें वाटूं लागतें, हाही अनुभव आहे.

४८ हरिभाऊ आपटे, फडके व खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून, गायनाच्या वर्णनाचा एक एक उतारा खालीं दिला आहे. त्यायोगाने या तीन प्रसिद्ध सिद्धहस्त लेखकांच्या वर्णनाची पद्धत उत्तम प्रकारें व्यक्त होते. म्हणून हे उतारे, कांहीसे लांबलचक असतांही येथें देण्याचा आम्हांस मोह पडला आहे.

हरिभाऊ आपटे–" त्या तरुणीच्या मनांत जें काय चाललें होतें तें एकाएकी गायनाच्या रूपानें तिच्या मुखावाटे बाहेर पडले. आकाशांतून चंद्राच्या शीतल किरणांप्रमाणेच त्या तरुणीच्या मुखचंद्रांतून निघणाऱ्या सुंदर ताना दशादिशा पसरत जाऊन नादब्रह्माच्या आनंदांत सर्व सृष्टि डुलूं लागली. सुगंधानें स्तिमित झालेला वारा एकदम जणूं काय हा मधुर स्वरही आपल्या ठिकाणीं सांठवून ठेवूं लागला; व त्यामुळे नादलुब्ध प्राण्याप्रमाणे डुलूं लागला. आतांपर्यंत अगदीं स्तब्ध असलेल्या वृक्षलताही डोलूं लागल्या. तिच्या गायनाचे ते अत्यंत मधुर व स्पष्ट असे स्वर त्या कुंजवनांत सर्वत्र सारखे भरत जाऊन सर्व जीवसृष्टि व जडसृष्टि जणूं काय नादब्रह्माच्या आनंदांत बुडूनअगदीं तल्लीन झाली. त्या पुष्करणीच्या पूर्व तटावर उभा राहिलेला तो तरुण तर इतका तल्लीन झाला कीं त्याला आपण स्वर्गांत आहों कीं वैकुंठांत आहों कांहींच समजेनासें झालें. त्या अशोक वृक्षाखालीं स्वस्थ उभा राहतां राहतां त्याची काय लय लागली कोण जाणे आणि त्यानेंही जयदेव कवीच्या अष्टपदीचें गायन आरंभिलें. ' (वज्राघात. पान ३).

ना. सी. फडके–" त्याला वाटलें हे गाणें नव्हे तर विश्वांतली नाना तऱ्हेचीं सौंदर्यें स्वरमालाच्या पाशांत धरून खांसाहेब आपल्यापुढें खडीं करीत आहेत. खांसाहेबांच्या कंठांतून जसजशा स्वरमालिका उसळत तसतशीं उदात्त, गंभीर, चंचल, अस्थिर अशीं हजार प्रकृतींचीं शरीरें आपल्या नेत्रांना स्पष्ट स्पष्ट दिसत आहेत असा सुधीरला भास होई. वृक्षराजींनी आच्छादिलेलें उंच उंच पहाड, त्यांच्या शिखरांशीं शिवाशिवी खेळल्यासारखें करून फिरणारे निळे काळे प्रचंड मेघ, त्यांच्या गंभीर गर्जना आणि भव्य दऱ्याखोऱ्यांत उठलेले त्या गर्जनेचे प्रतिध्वनि त्याला त्या गाण्यांत आहेतसें वाटलें. खवळलेल्या दर्याच्या चारचार पांचपांच पुरुष उंच उठणाऱ्या लाटा, त्या अजस्र लाटांचा कोप शांत करण्यासाठीं वरुण देवतेने वरून सोडलेल्या सहस्र जलधारा आणि जणूं पंचमहाभूतांचा धिंगाणा थांबावा म्हणून वाजलेल्या इंद्रवज्ररूपी प्रचंड प्रतोदाचा कडकडाटही त्यांत होता. एकाला एक लागलेले ताज्या फळाफुलांनी बहरलेले बगीचे,

त्या बगीच्यांतील कुंजाच्या एकांतांत प्रणयी जोडप्यांनीं एकमेकांच्या कानांत सांगितलेले प्रतिज्ञेचे प्रीतिशद्ब, आणि त्या प्रीतिवचनांचा जणूं उपहास करण्यासाठीं पंख फडफडावीत त्यांच्या डोळ्यावरून उडत जाणारे विहंगवृंदही त्या गाण्यांत दृग्गोचर होत होते. आकाशाच्या पूर्वभागीं भव्य इंद्रधनुष्य उमटलें असतांना एखाद्या गुलाबदाणींतून शिडकाव व्हावा तद्वत् पडणाऱ्या कोंवळया पावसाचें मार्दव, हिरव्याचार कुरणांत सकाळच्या प्रहरीं चमकणाऱ्या दंव बिंदूंचा ताजेपणा, संकेतस्थळीं वल्लभाला भेटावयासाठीं निघालेल्या कामिनींच्या पावलांची लाडकी घाई, फार दिवसांनी भेटलेल्या पराक्रमी पुत्राला डोळे भरून पाहण्यापूर्वींच डोळे भरून टाकून उत्कंठ आईची दृष्टि अंधुक करणाऱ्या अश्रुधारांतील पवित्र वात्सल्य, आणि आईची मूर्ति दृष्टीस पडतांच खेळण्याचा मोह सहज टाकून तिच्याकडे धांवणाऱ्या बालकाच्या बोबड्या हांकेंतील शुद्ध प्रीतीचा पडसाद—अशा अनंत प्रकारांनी विश्वांतील सौंदर्य आपण पहात आहोंत व ऐकत आहोंत असें सुधीरला वाटलें.

"त्याच्या अंतकरणांत कांहीएक अवर्णनीय, निर्विकल्प आनंद त्यावेळीं इतका भरला होती कीं राग, खेद, चिंता, महत्त्वाकांक्षा यांपैकीं कशालाच जागा उरली नव्हती. त्याची प्रणयाची भावना मात्र विरली नाही. उलट त्याला सारखें वाटत होतें कीं ज्या या विश्वांत नानाविध सौंदर्याचा उल्लास चालला आहे तेथें आपलें प्रेम सफल झालेंच पाहिजे." (अटकेपार पान २१५-२१६)

वि. स. खांडेकर—"अमावस्येचा काळोख उषःकालाच्या पावलांची चाहूल लागतांच जसा विरळ होतो त्याप्रमाणे त्या दिवाणखान्यांतील रूक्ष वातावरण सुंदरच्या सुरांनी क्षणार्धांत बदलून टाकलें. मनुष्याच्या मत्सराला आणि स्वार्थाला कंटाळून जगापासून दूरदूर जात असलेलें सौंदर्य स्वरजालांत बद्ध करून जणूं काय सुंदर परत या पृथ्वीवरच आणीत होती. लग्नाच्या वेळीं वधुवरांना एकमेकांचा स्पर्श होतांच जो आनंद तरलित करतो तो यावेळीं याठिकाणीं अवतरला होता. परपुरुषाला भुलवून त्याला आपल्या पाशांत अडकाविणे आपल्याला फायदेशीर आहे या गोष्टी सुंदर साफ विसरून गेली. गानानंद म्हणजे ब्रह्मानंद आहे हें तिची सात्विक मुद्रा व तेजस्वी दृष्टि पाहून कोणीही कबूल केलें असतें. रसिक राजेसाहेबांचे हृदय पाण्यावर नाचणाऱ्या नौकेप्रमाणे तिच्या गाण्याच्या सुरावर डुलूं लागलें. मध्यंतरीं एक भैरवी म्हणून ती विसाव्यासाठीं थोडी थांबली. (हृदयाची हांक पा. १९७).

४९ गजानन त्र्यंबक माडखोलकर यांच्या आजपावेतों 'मुक्तात्मा' (१९३३) व 'भंगलेलें देऊळ' (१९३४) या दोनच कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पण अभिजात व भावुक कादंबरीकार असा लौकिक त्यांना प्राप्त करून देण्याला त्या पुरेशा आहेत.

५० त्यांची ‘ भंगलेलें देऊळ ’ ही एका भग्नहृदय मानिनीची आत्मकथा आहे. एका सुशिक्षित, सुंदर, पण भोगासक्त तरुणाचें प्रारंभापासून शेवटपावेतों सौंदर्यलोलुप राहिलेलें वासनामय प्रेम आणि त्याच्या पार्श्वभागाला एक शुद्ध, वासनारहित, अशा उदात्त स्वरूपाचें प्रेम व दुसरें शरीरसौंदर्यामुळे उत्पन्न झालेलें, पण नंतर हृदयांतल्या गूढ भावनाशीं हळूहळू एकजीव होत गेलेलें सात्विक स्वरूपाचें प्रेम, असें हें त्रिविध स्वरूपाचें प्रेमचित्र आहे.

५१ या कादंबरींतील माडखोलकरांची भाषा कोमल, मधुर आणि भावपूर्ण आहे. ती अभिजात असूनही तिच्यांत शब्दावडंबर नाही. आणि उपमा वगैरे अलंकार अर्थाला खुलविण्याइतके बेताचे आहेत. फडक्यांच्या भाषेप्रमाणे त्यांच्याही भाषेंत एक प्रकारची तालबद्धता आहे. पण फडक्यांपेक्षा त्यांच्या भाषेंत भावुकता, कोमलता आणि सूचकता जास्त प्रमाणांत आढळतात. त्यांच्या ‘ भंगलेल्या देवळा ’ ची भाषा अतिशय साधी, ओघवती, प्रसन्न आणि सरळ उतरली आहे. उत्तम काव्यांच्या सतत व्यासंगाने भाषेला जें एक प्रकारचें मोहक, सुश्लिष्ट, अभिजात व सूचना-पूर्ण स्वरूप प्राप्त होतें तसें स्वरूप त्यांच्या या भाषेचें आहे.

५२ ‘ भंगलेलें देऊळ ’ ही उपमा कादंबरीकारांनी शेवटल्या प्रकरणांत प्रचलित विवाहसंस्थेला दिली आहे. वर्तमानकाळांत ‘ हें देऊळ भंगलेलें असेल, भ्रष्ट झालेलें असेल तर तुमच्या कल्पनेप्रमाणे त्याचा जीर्णोद्धार करा, पण तें अजीबात पाडून टाकून मानव-जातीच्या हातीं स्वैराचाराची सनद मात्र देऊं नका ’ अशी वाचकांना त्यांनी प्रार्थना केली आहे. परंतु या उपमेला शोभेल व प्रार्थना मनावर ठसवील अशा स्वरूपाचें कथानक मात्र कादंबरींत गुंफलेलें नाही. कादंबरींतील कथानकावरून ‘ भंगलेलें देऊळ ’ ही उपमा विवाहसंस्थेपेक्षा नायिकेच्या हृदयाला अधिक समर्पक झाली आहे. नायिका अनूचें अरुणावर अलोट प्रेम होतें. त्याचेंही तिच्याविषयीं असेंच अकृत्रिम, निःसीम, प्रेम होतें. परंतु अरुणाच्या प्रेमाचें स्वरूप अत्यंत शुद्ध, वासनारहित, असें लोकविलक्षण असल्याने, त्या प्रेमाचें पर्यवसान विवाहांत करण्यास तो तयार होईना; त्यामुळे नायिकेची निराशा झाली. कालांतराने अनिरुद्धाच्या सौंदर्याने आणि मोहक भाषणाने मुग्ध होऊन तिने त्याच्याशीं विवाह केला. पण हृदयाला पूर्व-प्रणय-भंगाची चीर गेली असून शेवट-पर्यंत ती बुजली नव्हती असें कादंबरींत स्पष्ट दिसतें. या वर्णनाने वाचकांची नायिके-विषयींची भावना संमिश्र होऊन तिच्याबद्दलच्या अनुकंपेच्या परिणामाची तीव्रता कमी होते.

५३ ‘ मुक्तात्मा ’ ही राजकीय विषयाची चर्चा करणाऱ्या थोड्या कादंबऱ्यांपैकीं आहे. लोकमान्य दिवंगत झाल्यानंतरच्या महाराष्ट्रांतल्या राजकीय विचारांचें दर्शन या कादंबरींत होतें. या कादंबरीची भाषा ‘ भंगलेल्या देवळा ’ पेक्षा जास्त संस्कृत–प्रचुर व अलंकारिक

असून तिच्यांत भावनांचा हळुवारपणा त्या मानाने कमी भासतो. “ बोलतां बोलतां तिच्या ओठांच्या मिटलेल्या पाकळ्या किंचित् उमलून दंतावलीची धवलद्युति त्यांतून तरलतेने प्रकट झाली. तिचे ते विस्फारित नेत्र आणि स्मितशुभ्र मुखमंडल केशवला अत्यंत मनोहर वाटलें, व चंद्राच्या प्रकाशांत आपल्या बरोबर येत असलेल्या त्या किशोरीची श्यामल मूर्ति पाहून, स्वप्नभूच्या अस्पष्टरम्य अशा रम्य आलोकांतून आपण जणूं संचार करीत आहों, असा भास त्याच्या विलोल मनाला झाला ” अशा प्रकारची संस्कृतप्रचुर भाषा व संस्कृत धर्तीचीं शरीरसौंदर्यवर्णनें या कादंबरींत पुष्कळ आढळतात. विशेषतः ‘ मादाम द स्ताअल ’ संबंधींच्या प्रकरणांतून हीं सौंदर्यवर्णनें व तदनुषंगाने शृंगाररस साहजिकच पुष्कळ आलीं आहेत. तथापि हें सांगणे उचित आहे कीं एकंदरींत हा रस या कादंबरींत गौण आहे. उपमादिकांच्या भरांत कित्येक वेळां त्यांच्यांतील सारखेपणा किंवा समान धर्म ओळखून काढणें वाचकांस जड जातें. उदाहरणार्थ पहिल्याच पानावर “ वाऱ्याच्या झुळकेने कंप पावणाऱ्या सरोवराच्या पाण्यांत जशी संध्याराग आणि ढगांच्या सावल्या यांची सरमिसळ व्हावी, तशा पार्वतीच्या त्या विशाल नेत्रांत यावेळीं वात्सल्य आणि ईषद्रोष यांच्या छटा मिसळून गेल्या होत्या ” असें वर्णन आढळतें. यांत ईषद्रोषाने संध्यारागाचा रक्तिमा नेत्रांना आल्याची कल्पना होते, पण नेत्रांत वात्सल्याने ढगाच्या सांवल्यांची कृष्णछटा उत्पन्न होते कीं काय याविषयीं शंका वाटते. संस्कृत जाणणाऱ्यांना या कादंबरींतील भाषेच्या व वर्णनाच्या प्रौढ काव्यमय स्वरूपाने आनंद होईल यांत संशय नाही.

५४ पण या कादंबरींतला विशेष म्हणजे तींत कथानुरोधाने महाराष्ट्रांतील एका विवक्षित काळांतल्या राजकीय परिस्थितीचें यथातथ्य प्रतिबिंब लेखकांनी कुशलतेने उमटविलें आहे. जहाल-मवाळ, किंवा राष्ट्रीय-प्रागतिक, किंवा टिळक-आगरकर पक्ष, गांधींचीं मतें व त्यांच्याविषयीं महाराष्ट्रांतल्या निरनिराळ्या पक्षांचे ग्रह, नवीन सोशिआलिस्ट मतें, रावबहादूर देशमुखासारखे इतिहास-संशोधनाचें ढोंग मिरवणारे सी. आय. डी. तील उच्च अधिकारी आणि राजद्रोह्यांच्या गुप्त बातम्या काढण्यासाठीं त्यांचीं बहुरंगी ढोंगें व साधनें, यांचा या कादंबरींत चांगला परिचय होतो. कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणांतून केशवाला प्रामुख्य मिळालेलें आहे. पण खरा नायक चंद्रशेखर नंतरच्या प्रकरणांतून पुढें येऊन केशवाला दुय्यम स्थान प्राप्त होतें. चंद्रशेखर हा वेश्येचा मुलगा असून, तो क्रांतिवादी कम्यूनिस्ट पक्षाचा पुढारी आहे. त्याने देशसेवेच्या ध्येयासाठीं स्त्री-प्रेमाचा होम केला आहे. त्याचें स्वभावचित्रण चांगलें आहे. पण कादंबरीचें धोरण स्वभाव-चित्रणापेक्षा समाजस्थितिचित्रणाकडेस जास्त असून तें चांगलें साधलें आहे. निस्वार्थ, उदात्त, व बाह्योद्गाररहित प्रेमाचे सुंदर नमुनेही कादंबरींत पहावयास मिळतात,

५५ आता पावेतों सामाजिक कादंबरी-लेखकांपैकीं कांही प्रमुख व बहुप्रसव कादंबरीकारांविषयीं व्यक्तिशः चर्चा केली. त्यांच्याशिवाय इतर व ज्यांच्या एक एक दोन दोनच कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत त्यांच्याविषयीं या वर्गातील निरनिराळ्या विषयांच्या अनुरोधाने चर्चा करणे सोयींचें आहे.

५६ सामाजिक कादंबऱ्यांत विवाह व वैवाहिक जीवन याविषयींच्या कादंबऱ्यांचें प्रमाण सर्वांत अधिक आहे. संसारांत स्त्रियांचा दर्जा हा प्रश्न हल्लीं जागतिक महत्वाचा झाला असून, हिंदी विचारी पुरुषांनाही स्त्रियांचे वैवाहिक व इतर हक्क यांचा पुनर्विचार करणे अगत्याचें वाटूं लागलें आहे. स्त्रीवर्गांतही पुष्कळ स्त्रिया सुशिक्षित होऊन या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नाविषयीं स्वतः लिहूं बोलूं लागल्या आहेत. त्यामुळे विवाह या स्त्री-जीवनांतील महत्वाच्या घटनेविषयीं विविध प्रकारचे विचार करणाऱ्या कादंबऱ्या आलिकडे निर्माण झाल्या आहेत. खरोखरच या विषयाइतके विचारवैचित्र्य, डॉक्टर केतकरांच्या कादंबऱ्या वगळल्या तर, इतर कोणत्याही विषयासंबंधीं आढळणार नाहीं. ‘ सुधारणेचा मनु ’ (१९१६) ही ‘ नरहरी ’ ची कृति स्त्रियांचें अनिर्बंध स्वातंत्र्य, पुनर्विवाह, इत्यादि सुधारणांचे दुष्परिणाम दाखविण्यासाठीं लिहिलेली आहे. ‘महाराष्ट्रीय स्त्रियांच्या रक्तांत परंपरेने खेळत असलेल्या पतिनिष्ठेमध्ये पुनर्विवाहाच्या दुर्विचाराचें विष कालविण्याचें काम’ त्यांचे खुद सुधारक पति व इतर विद्वान् लेखव्याख्यानादिकांतून करीत असतात. व त्याचें अनिष्ट फल त्या स्त्रियांना, त्यांच्या कुटुंबांना व शेवटीं सर्व समाजाला अनाचाराच्या रूपानें भोगावें लागतें, असा या कादंबरींतील कथानकाचा निष्कर्ष आहे. ‘सौ. मालती’ या रा. निरंतर यांच्या कादंबरींत एका विवाहित स्त्रीच्या स्वैर विचाराचें व आचाराचें चित्र रेखाटलें असून, सहज हुरळणाऱ्या मनापुढील मोह व मोहापुढील यातनांचें भेदक वर्णन केलें आहे. मालती आपल्या एका नादान प्रियकराच्या पाशांत सांपडून घराबाहेर पडल्यावर अनेक कटु अनुभवांच्या अंजनामुळे शुद्धीवर येते आणि स्वातंत्र्य व नाविन्य यांच्यामागे धांवण्याचें थांबवून आपल्या क्षमाशील पतीकडे परत येते. ‘सौदामिनी’ ही शास्त्रींची भाषांतरित कादंबरी म्हणजे दुसऱ्या एका सौभाग्यवतीची आत्मकथा आहे. लहानपणापासून अज्ञेयवादी मामापाशीं वाढलेली सौदामिनी, मामांचे वादविवाद ऐकून स्वतः त्याच मताची होते. पुढें एक शांत, निश्चयी, परमेश्वरभक्त, अत्यंत सहनशील व उदार असा पति तिला प्राप्त होतो. पण त्याच्या स्वभावाची व प्रेमाची किंमत ओळखतां न आल्यामुळे ती वसंताबरोबर पळून जाते. सुदैवाने शरीर भ्रष्ट होण्यापूर्वीच तिला पश्चात्ताप होतो व तिचें अंतःकरण ओळखून तिचा क्षमाशील पती तिला परत घेऊन जातो. ‘अनलज्वाला’ (१९२६) ह्या त्यांच्या दुसऱ्या रूपांतरित कादंबरींत सौदामिनी-प्रमाणेच मीनाक्षी आपल्या विवाहित पतीला सोडून धनंजयाबरोबर निघून जाते. पण पुढें तिला पश्चात्ताप झाल्यावर तिच्या आंतरिक पावित्र्याची खात्री असलेला धरणीधर

तिचा पुन्हा स्वीकार करतो. या दोन्ही कादंबऱ्यांतून स्त्रियांच्या चंचलपणाविरुद्ध पुरुषांचा शांत क्षमाशीलपणा दाखविला असून शरीरापेक्षा अंतःकरणाच्या पावित्र्याचें महत्व सूचित केलें आहे.

५७ ‘ मी कोण ’ या पुरोहितांच्या कादंबरींत मातापित्यांनी जबरीने लग्न लावून दिलेल्या, परंतु स्वतःचे हृदयांत स्थान नसलेल्या, अशा माधवाची मी पत्नी आहे, कीं बाळपणापासून खेळगडी म्हणून परिचित झालेल्या व पुढें स्वयंस्फूर्तीने हृदय–सिंहासनावर प्रेमाने अभिषिक्त केलेल्या वसंताची मी प्रिया आहे अशी बिकट समस्या नायिकेच्या जीवनाला ग्रासून टाकते. अर्थातच प्रारंभीं स्वेच्छेनुरूप विवाह होऊं देणे किंवा नंतर घटस्फोट करूं देणे हाच त्या समस्येवर उपाय आहे. त्यांतील दुसऱ्या उपायाची आवश्यकता ‘जन्माचा बंदिवास’ या वा. वि. जोशी यांच्या कादंबरींत अननुरूप गुणांच्या व स्वभावांच्या जोडप्यांच्या दुःखमय आयुष्याचीं वर्णनें देऊन प्रतिपादिली आहे. श्री. ग. वि. कुळकर्णी यांनी आपली ‘ कर्मसंन्यास ’ (१९१७) कादंबरी, ब्राह्मण समाजांतील विधवांची शोचनीय स्थिति, परिस्थितीच्या प्रबल प्रवाहांत त्यांचें वांकडें पाऊल पडल्यास त्यांची होणारी अगतिक असहाय अवस्था, त्यांना प्रामाणिकपणें पोट भरण्याच्या साधनांचा अभाव, भोळ्या स्त्रियांना आपल्या जाळ्यांत गुरफटणाऱ्या भोंदू साधूंचा सुळसुळाट, इत्यादि गोष्टींकडे समाजाचें लक्ष वेधण्यासाठींच लिहिली आहे. वरील उद्देशाने कथानकांत यशोदा, यमू, रंगू, द्वारका, रमा, इत्यादि विधवा किंवा परित्यक्ता स्त्रियांवर ओढवलेल्या संकटप्रसंगाचें चित्र कादंबरींत काढलें आहे. कृष्णराव-द्वारका यांनी पुर्वजन्मीं आपण भाऊबहीण असल्याचें स्मरण होणे, यासारखे अद्भुत वाटण्याइतके अलौकिक प्रसंगही तींत आढळतात. कादंबरीचें कथानक लांबलचक व गुंतागुंतीचें असून चटकदार आहे.

५८ ‘ जन्मठेप ’ (१९१८) ही श्री. कुळकर्णी यांची कादंबरी ब्राह्मण अगर हिंदु समाजांतील स्त्रियांना पतीच्या दुर्वर्तनाचे परिणाम जन्मभर भोगावे लागू नयेत, त्यांना कायदेशीर घटस्फोट मिळवितां येऊन इच्छा असल्यास दुसऱ्या अनुरूप पतीशी विवाह करतां यावा, हें समाजाला पटविण्यासाठीं लिहिण्यांत आली आहे. कादंबरी बरीच मोठीं असून, तींत बऱ्याच हिंदी व युरोपियन विवाहबद्ध किंवा विवाहोत्सुक तरुण-तरुणी आहेत. कथानक आकर्षक असून, शेवटीं कादंबरींतील व्यक्तींनी काढलेल्या ‘ अनाथ सहाय्यक मंडळ ’ नांवाच्या संस्थेचें वर्णन दिलें आहे. कोणत्याहि जातीच्या विधवा अथवा परित्यक्ता स्त्रीला स्वकष्टावर नीतीने आयुष्य घालवितां येण्यासाठीं त्या संस्थेंतून सहाय्य करण्यांत येई. कादंबरीचा शेवट यमूच्या दुष्ट, गळेकापू, नवऱ्याला विवाहित हक्क गाजविण्याचा हुकुमनामा मिळाल्याने, तिला विवाहाची जन्मठेप सोसण्यासाठीं त्यांच्या

स्वाधीन करण्यांत येऊन केला आहे तो उद्देशाला पोषक आहे. 'बंधमुक्ता' ही सौ. कमलाबाई बंबेवाले यांची कादंबरी स्त्रियांनी विवाहाच्या बंधनापासून घटस्फोटाच्या द्वारें मुक्तता करून घेण्याच्या विषयाला वाहिलेली आहे. 'पालखीचा गोंडा' या काशीबाई कानिटकरांच्या कादंबरींत 'जन्माचा बंदिवास' इत्यादि कादंबऱ्यांतील विचाराच्या उलट चित्र आहे. रूपगुणसंपन्न आणि कर्तृत्ववान् ताईंचा नानासाहेब या वेडगळ संस्थानिकाशीं विवाह करण्यांत येतो. तेव्हां त्या आल्या स्थितीला धीरानें तोंड देऊन, हळूहळू सर्व राज्यकारभार आपल्या हातीं घेतात, व संस्थानांत अनेक प्रकारच्या सुधारणा सुरू करतात. या रीतीनें अनेक वर्षें प्रजेला सौख्य व ऐश्वर्य यांची जोड करून देऊन, शेवटीं आपली निशाणी म्हणून एक पालखी सिंहासनाधिष्ठित करून, व सर्वकारभार प्रजेच्या हातीं सोंपवून त्या स्वतः कायमच्या तीर्थयात्रेला निघून जातात. 'केवळ ध्येयासाठीं' या इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांच्या भाषांतरित कादंबरींतील नायिका विवाहाच्या बाबतींत समाजाविरुद्ध बंड पुकारते. 'शांताराम' या मा. दा. आळतेकरांच्या कादंबरींत नायक शांताराम व त्याचा स्नेही विवाहाच्या बाबतींत सुधारणा घडवून आणतात, तर 'कर्तव्याची जाणीव' या कुमुदिनी प्रभावळकराच्या कादंबरींतील नायिका कुंदा आपल्या वडिलांच्या मनाविरुद्ध प्रभाकराशीं लग्न लावण्याचें नाकारते. प्रभाकरावरील तिचें प्रेम आणि अंतःकरणांतील मातृभावना उत्कट असल्यामुळे तिला या कुमारिकावस्थेंत अत्यंत यातना होतात. पण ती त्या सर्व धीरानें सहन करते. तिच्या या वर्तनानें वडिलांना कर्तव्याची जाणीव होऊन ते तिचा प्रभाकराशीं विवाह करून देतात. आळतेकरांच्या अशाच स्वरूपाच्या 'मुक्तबंध' (१९२६) मध्यें शिकल्यासवरलेल्या प्रौढ मुलींनाही वडिलांनी लग्नाच्या बाबतींत स्वातंत्र्य न दिल्यास, त्यांस गृहत्याग करावा लागून, वडील आणि मुलगी दोघांच्याही सुखाची राखरांगोळी होण्याची कशी वेळ येते हें दाखविलें आहे. कादंबरींत स्वाभिमानी, स्वावलंबी नायकाचें चित्र चांगलें काढलें आहे. 'फोल आशा' या बोकिलांच्या सुंदर कादंबरींत शेवटीं शकुंतलेने विवाहाच्या बाबतींत आईबाप ऐकत नाहीत तर भांडावें, रडावें, काय वाटेल तें करावें पण धरून आणलेल्या लंबकर्णाच्या गळ्यांत माळ घालूं नये असा उपदेश सर्व स्त्री-वर्गाला केला आहे. या कादंबरींत रघुनाथराव मामांच्या स्वभावांतील विनोद, आणि 'पिलाचें घरटें' या पहिल्याच प्रकरणांतील लहान मुलांच्या मनोभावनांचें चित्र मनोहर आहे. 'बाळूताई धडा घे' या इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांच्या दुसऱ्या कादंबरींत हल्लींच्या वैवाहिक जीवनांत स्त्रियांची स्थिति किती शोचनीय आहे; पुरुषांच्या मानानें त्यांना कोणत्याच प्रकारचे हक्क नसल्याने त्या कशा गुलाम बनल्या आहेत याचा धडा बाळूताईला तिच्या आईच्या उदाहरणावरून घालून दिला आहे. 'हृदयाचे कढ' ही सरस्वतीबाई दाभोळकरांची कादंबरीही स्त्रियांच्या अंतःकरणरूपी कोमल फुलांना चुरमळून टाकणाऱ्या

पुरुषांच्या वर्तनक्रमाला अनुलक्षून लिहिलेली आहे. बायकांची विशिष्ट भाषा या कादंबरींत पाहावयास मिळते. ‘ दुहेरी संसार ’ ह्या दीक्षितांच्या कादंबरींत एक पत्नी जीवंत असतां उघडपणे किंवा चोरून दुसरीशीं संसार करूं लागण्याच्या पुरुषी प्रघाताने संसारसुखाचा कसा नाश होतो, हें भवानराव व भाऊसाहेब या दोन व्यक्तींच्या उदाहरणांनी दाखविलें आहे. ‘ बंधनाच्या पलीकडे ’ या कादंबरीलाही ‘ समिोल्लंघन ’ या मोतीराम गजानन रांगणेकरांच्या कादंबरीने मागे टाकलें आहे. या कादंबरीचा शेवट जगावेगळ्या संसारांत झाला आहे. तिच्यांतील नायिका अहिल्याराणी हिचें वल्लभावर उत्कट प्रेम बसलें होतें. पण एका प्रसंगीं त्याच्याशीं तिचें तात्पुरतें भांडण होऊन, त्याला चिडविण्यासाठीं म्हणून ती भागवत नांवाच्या दुसऱ्या एका तिच्यावर प्रेम करणाऱ्या तरुणाशी लग्न लावते. पण पुढें वल्लभाशिवाय तिला चैन पडत नाही. तेव्हां भागवताच्या संमतीने ती, भागवत व वल्लभ एकत्र संसार करूं लागतात. ‘ अहल्येच्या सर्वस्वाचे धनी आपण एकटेच व्हावें अशी स्वार्थी वासना भागवताची कधींच नव्हती. अहिल्या आपल्यापासून दूर जात नाही एवढा विचार देखील त्याला समाधान देण्यास पुरेसा होता. ’ असा या अहिल्याराणीचा संसार थाटलेला आहे. तिला शेवटीं प्रश्न उरला तो एवढाच कीं ‘ आपल्या मुलांचें नांव काय ? त्यांनी कोणाचें नांव लावावयाचें ? भागवताचें कीं वल्लभाचें ? कीं खुद आपलेंच पर्वतकर हें नांव लावावयाचें ? ’ येथेंच कादंबरी संपली आहे. ‘ किशोरीचें हृदय ’ या दिवाकर कृष्णाच्या कादंबरींत किशोरीच्या हृदयांत प्रणयाचें बीजारोपण व क्रमाक्रमाने संवर्धन कसें होत गेलें याचा उकाला करण्यांत आला आहे. विश्वास आणि चैतन्य हे दोघे स्नेही तिच्यावर प्रेम करीत असतात. पण पहिल्याचें प्रेम वासनामय, शरीरसौंदर्याधिष्ठित आणि दुसऱ्याचें आंतरिक, अभिलाषरहित, सत्वगुणसंपन्न, असल्याचें पाहून, ती दुसऱ्याचा स्वीकार करते. या कादंबरींत प्रेमाच्या विकासाची प्रक्रिया पाहण्यास सांपडते, तर ‘ वठलेला वृक्ष ’ या कु. गीता साने यांच्या कादंबरींत प्रेमाचा बहारलेला वृक्ष बाह्य उपाधीमुळे कसा वठून जातो याचें खेदजनक चित्र दृष्टीस पडतें. ही कादंबरी एका स्त्रीची आत्मकथा आहे. हल्लींच्या बेकारीच्या परिस्थितींत पांढरपेशा कुटुंबांतील स्त्रियांनाही उद्योगधंदा करून संसाराला मदत करणे अनिवार्य झालें आहे. याप्रमाणे पुरुषाच्या कार्यक्षेत्रांत पदार्पण करतांच स्त्री पुरुषाचे हक्क मागूं लागते. ते देण्याचा शहाणपणा जर पुरुषापाशीं नसला तर दोघांच्याही जीवनावर आणि परस्परां-विषयींच्या भावनांवर घातुक परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाही. आर्थिक आणि इतर परिस्थितीमुळे संतति-नियमनाची आवश्यकता स्त्रियांना भासूं लागली आहे. अशा स्थितींत जर त्यांच्या इच्छेविरुद्ध त्यांच्यावर मातृत्व लादलें जाऊं लागलें तर त्यानेही

१ सीमोल्लंघन पा. २२६

दोघांत विलगपणा उत्पन्न होत जातो. हल्लीं पांढरपेशा कुटुंबांतून हा जो लढा उत्पन्न झाला आहे त्याचा संसाररूपी वृक्षावर होणारा परिणाम या कादंबरींत लेखिकेने मार्मिकपणे मीमांसला आहे. प्रेमाच्या विकास आणि निरास दोन्हींची यथातथ्य कार्यकारण-परंपरा या कादंबरीद्वारें वाचकांना एकत्र दृष्टीस पडते.

५९ 'संसारशकट' या यशवंत कृष्ण खाडिलकरांच्या कादंबरींत नायिका सरलेने संसारांतल्या गुलामगिरीने वैतागून गृहत्याग केला व स्वतंत्र वृत्तीने, पण सन्मार्गाने जीवन व्यतीत करण्यास प्रारंभ केला; तेव्हां तिचे पतिराज तिला संसारांत बरोबरीचे हक्क देऊन पुन्हा समजावून घरीं आणतात, आणि दोघांचा संसार-शकट सुरळीतपणें चालूं लागतो. वरेरकरांच्या 'कुलदैवत' या कादंबरींतील नायिका परस्त्रीरत नवऱ्याला सोडून देऊन, एक खाणावळ काढून स्वतंत्रपणे राहूं लागते हें वाचकांना आठवत असेल. सौ. जानकीबाई देसाई यांच्या वैवाहिक जीवनावर पांच सहा कादंबऱ्या आहेत. 'गृहलक्ष्मी' मध्ये यमुना नांवाच्या एका तरुण गतभर्तृकेची करुणरसपूर्ण कहाणी सांगितली आहे. दारिद्र्याची पराकाष्ठा होऊन अनेक संकटपरंपरा कोसळल्या असतांही नायिका व तिची बहीण सदाचारापासून ढळत नाहीत. या कादंबरीची भाषा साधी, सहज मनोहर असून एका असहाय गरीब हिंदु कुटुंबाच्या राहणीचें सुंदर चित्र तींत उतरलें आहे. "चारुगात्री' हींत मद्रासी नायक व वंग नायिकेचा विवाह लागलेला आहे. "सौभाग्यतिलक' मध्ये आपल्या पसंतीच्या वधूशीं लग्न लाविल्यामुळे नायकावर वाडिलांचा रोष होऊन, त्याला घर सोडावें लागलें आहे. 'प्रेमळ सवत', 'पत्नीव्रत कसोटी', 'पातिव्रत्य कसोटी' या त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय त्यांच्या नांवावरून व्यक्त होतात. 'लग्नाचा बाजार' या शांताबाई नाशिककरांच्या कादंबरीचा विषयही तिच्या नांवावरून कळतो.

६० 'माझें बाळ तें' ही कु. पिरोजकराची कादंबरी स्त्रियांना संसारांत त्यांच्या माता या नात्याच्या जबाबदारीची जाणीव करून देणारी आहे. या कादंबरींतील नायिका स्वतःच्या संसाराची आणि अपत्यांची हेळसांड करून समाजसेवेंत पडण्याचा हव्यास धरते. त्याचा परिणाम असा होतो कीं अपत्य व संसारसुख या दोघांनाही ती मुकते. तेव्हां तिचे डोळे उघडून 'आतां जगांत अगोदर प्रत्येक वेळीं उषा (मुलगी) आणि मग बाकीचे' अशी तिची वृत्ति होते. विवाहित स्त्रियांच्या भूमिकेला तीच वृत्ति योग्य आहे असा या कादंबरीचा निष्कर्ष आहे. 'प्रेम कीं लौकिक' या प्रि. भाटे यांच्या आत्मवृत्तपर कादंबरींत नायकाने लौकिकाच्या बुजगावणीला न भीतां आंतरिक शुद्ध प्रेमाने प्रेरित होऊन एका परजातीय स्त्रीशीं पुनर्विवाह केला आणि अशा रीतीने संसारांतल्या शांतीकडे लक्ष

न देतां जी सुधारणा योग्य वाटली ती आचरणांत आणली. वा. वि. जोशी यांच्या ' रोहिणी ' या कादंबरींत अशीच ब्राह्मण-मराठा विवाहाची सुधारणा दाखविली आहे, व ती करीत असतांना स्त्रियांना समाजापासून कसा छळ सोसावा लागतो याचें वर्णन केलें आहे. अशा मिश्र विवाहाच्या संततीच्या हक्कसंरक्षणासाठीं कोणते कायदेशीर उपाय योजिले पाहिजेत त्यांचें दिग्दर्शनही तींत होतें.

६१ ' सुशीलेचा देव ' या सारखी ' हिंदोळयावर ' ही कादंबरी मनोविश्लेषणपर आहे. तिच्यांतील नायिका अचला हिला नवऱ्याने टाकून दिलें आहे. ती सुंदर, सुशिक्षित, तरुण आहे, आणि ' आयुष्याच्या लढ्याला असहायपणे नव्हें तर सहेतुकपणे व बलाने ' तोंड देण्यास ती तयार झालेली आहे. ती पतिप्रेमाची आणि अपत्य-प्रेमाची भुकेली आहे. अशा स्थितींत समानधर्मा विरागाची तिची भेट होऊन परस्परांची मनें परस्पराकडे ओढ घेऊं लागतात. त्यावेळची अचलेच्या मनांत होणारी तळमळ, तिच्या मनाला विचाराच्या हिंदोळयावर बसणारे झोके, बुद्धि व विचारशक्ति सांगते एक, आणि परंपरागत मनःसंस्कार सांगतात दुसरेंच, अशा वेळीं हें करूं कीं तें करूं अशी झालेली मनःस्थिति लेखिकेने फार मार्मिकपणे वर्णन केली आहे. कादंबरी—लेखक विभावरी शिरूरकर ही स्त्री असो वा स्त्रीनामधारी पुरुष असो, तिची किंवा त्याची निरीक्षणशक्ति सूक्ष्म व चिकित्सक असून, स्त्रीहृदयांतील संवेदनाशीं तो समरस झाला आहे यांत संशय नाही.

६२ वैवाहिक जीवनाशिवाय समाजाच्या इतर अंगांची वस्तुस्थिति दर्शविणाऱ्या कादंबऱ्यांत, कौटुंबिक—स्थितिदर्शक ' विभक्त कीं एकत्र ' ही ग. त्रिं. देसायांची कादंबरी वाचनीय आहे. एकत्र कुटुंब—पद्धति हा हिंदुसमाजाचा विशेष आहे. परिस्थितीच्या प्रातिकूलपणांमुळे हा विशेष दिवसेंदिवस नामशेष होत चालला आहे. ती स्थिति सुधारून ही पद्धति पुन्हा पूर्ववत् जोमदार करावयास कुटुंबांतील मंडळींनी कोणत्या प्रकारचे उपाय योजिले पाहिजेत, आपलें वर्तन कसें ठेविलें पाहिजे, याचें वर्णन विठोजी, विश्वासराव, रामजी व विश्वासरावांची पत्नी मंजुळा या चार पात्रांच्या द्वाराने करण्यांत आलें आहे. ' एकत्र कीं विभक्त ' या कु. के. गोखले यांच्या कादंबरींत हिंदु एकत्र कुटुंबाचें चित्र रेखाटलें आहे; पण त्यांत अशा एकत्र कुटुंबांतल्या स्त्रियांना कायदेशीर हक्क नसल्याने त्यांची कशी दयनीय स्थिति होते हें दाखविण्याचा हेतु आहे. ' कुठें ' या सौ. सोहनींच्या लहानशा कादंबरींत शिक्षणासाठीं तळमळ लागलेल्या तरुण मुलींना अनुकूल द्रव्यसाधनांच्या अभावीं घर सोडून बाहेर जावें लागलें असतां त्यांची कशी कठीण स्थिति होते व शीलसंवर्धनाची जबाबदारी पार पाडणें त्यांस कसें बिकट होतें, याचें दिग्दर्शन केलें आहे.

६३ य. कृ. खाडिलकरांच्या ' सदानंद ' (१९३४) या सुंदर लहानशा कादंबरींत प्रारंभीं इंदिरा–सदानंद हें प्रेमळ तरुण जोडपें आपल्या नव्या संसारांत अगदीं रंगून गेलेलें दिसतें. दुर्दैवाने गंगा ही तरुण सुंदर परित्यक्ता सदानंदाच्या दृष्टीस पडते, व त्याच्या मनांत तिच्या अभिलाषाचा अंकुर रुजतो. मोहाचे प्रसंग टाळणे हाच मोहाला पराजित करण्याचा उत्तम उपाय तो न योजल्याने सदानंदाचा हळूहळू अधःपात होत जाऊन, त्या अंकुराचा विषवृक्ष व त्याबरोबरच त्याच्या संसाराचा नाश, झाल्याचा वृत्तांत कादंबरींत चटकदारपणें दिला आहे. कथानकाच्या ओघांत एकत्र कुटुंब सुखाने नांदण्यासाठीं त्यांतील व्यक्तींनी कोणत्या भावना अंतःकरणांत वागविल्या पाहिजेत हें लेखकाने सुचविलें आहे. लेखकाचे विचार सुंदर असतात, पण ज्या पात्रांच्या मुखाने ते बाहेर पडतात त्यांना अनुरूप अशी त्यांची भाषा नसते. कादंबरीचा पहिला भाग–गंगा–सदानंदाच्या अधःपाताचा वृत्तांत–ज्या विस्ताराने वर्णिला आहे, त्या मानाने शेवट फार घाईघाईने निरवानिरवून घेतलेला दिसतो.

६४ देसाई यांची ' कारकून ' ही कादंबरी समाजांतील त्या वर्गाच्या हल्लींच्या हलाखीचें वर्णन करून, सुशिक्षितांनी कारकुनीच्या मागे लागण्यापेक्षा सुतारी, लोहारी वगैरे उद्योगधंद्याकडे किंवा शेतीकडे लक्ष पुरविणे किती श्रेयस्कर आहे याचें प्रतिपादन करते.

६५ तारुण्याच्या धुंदींत आणि नवीन संसारसौख्याच्या आनंदभरांत प्रेमळ मातेची उपेक्षा केल्याबद्दल नायकास कांही काळानंतर पश्चात्ताप होतो याचें अनेक ठिकाणीं दृष्टीस पडणारें खेदजनक चित्र ' मातृदेवता ' या काकतकरांच्या कादंबरींत पहावयास मिळतें.

६६ ' हाच का धर्म ' ही शांताबाई नाशिककरांची कादंबरी हिंदुसमाजांतील प्रचलित रूढी, आचार, विधि वगैरेंचें कथाप्रसंगाने वर्णन करून, हिंदूधर्म म्हणतात तो हाच का असा वाचकांस विचार करावयास लावते. हिंदूधर्म-मिशन काढण्याची आवश्यकता ही कादंबरी वाचकांना पटविते.

६७ ' स्वाधीन संसार ' ही कृ. प्र. खाडिलकरांची कादंबरी वजनदार लोकांनी घेतलें तर खेड्यांतील लोकांची स्थिति आठ दहा वर्षांच्या अल्प काळांतही कशी सुधारतां मनावर येईल याचें दिग्दर्शन करते.

६८ ' देशाचें दुर्दैव ' या कादंबरींत ऐर्लंडसंबंधांत लिहिलेल्या ' The National Being ' व 'Towards Industrial Freedom ' या पुस्तकांच्या आधाराने आरोग्य व स्वच्छतेचें ज्ञान, विक्रीच्या व पुरवठ्याच्या सहकारी संस्था, इत्यादि ग्रामोद्धाराच्या चळवळीची दिशा दाखविली आहे.

६९ 'गुलाबी विधवा' या कादंबरींत अ. ब. कोल्हाटकरांनी मजूर संघाच्या चळवळीचें वर्णन देऊन प्रसंगवशात त्या चळवळींतील एक पुढारी नायिकेशीं बेइमान झाल्याचें दाखविलें आहे.

७० 'मजूर' ही ना. वि. कुळकर्ण्यांची कादंबरी तिच्या नांवाप्रमाणे कामकरी वर्गाच्या आयुष्यक्रमाला अनुलक्षून लिहिली आहे. अर्थातच तिच्यांत त्या आयुष्यक्रमाचें थोडें फार वर्णन आलें असून त्या निमित्ताने गिरणी-मालकाचा लोभ आणि त्याच्या गिरणींतील अधिकाऱ्यांची विषयासक्ति याचें चित्रही रेघाटलें आहे. कादंबरींत शेवटीं कामकऱ्यांच्या बहिणीचें गिरणी-मालकाच्या मुलाशीं लग्न होऊन, पूर्वीचा कामकरी आपल्या नवीन मेव्हण्याच्या साहाय्याने 'आनंदी शुगर-मिल' व 'विनायक पेपर मिल' काढण्याच्या उद्योगास लागला आहे!

७१ कुळकर्णी यांच्या प्रचलित विषयांवर 'पैसा,' 'माणिक' 'संसारांत' इत्यादि लहान लहान कादंबऱ्या आहेत. हिंदुस्थानांत नवीन युग निमार्ण करावयाचें असेल तर पैसा संपादन केला पाहिजे, व त्यासाठीं शेतकीसारखें उत्तम साधन नाही. त्या साधनाचा अवलंब करून, संपत्ति व उन्नति दोन्ही संपादन केल्याची एका गृहस्थाची कथा या 'पैसा' कादंबरींत दिली आहे. 'कसे दिवस जातील' या कादंबरीचाही विषय हाच आहे. तींतील नायक पुरुषोत्तमाने हल्लींच्या बेकारीवर शेतकीच्या उपायाची योजना केली आहे. 'माणिक' कादंबरी अण्णा, माणिक व मनोहर या तीन व्यक्तींच्या मुखांतून सांगण्यांत आली आहे. तींत हल्लीं देशाला जवळजवळ भारतभूत झालेल्या इनामदार वर्गाला ग्रामोद्धारांत केवढें महत्-कार्य करतां येण्यासारखें आहे याचें दिग्दर्शन केलें आहे. 'संसारांत' ह्या कादंबरींत कांही कष्टी बापांची उदाहरणें दिलीं आहेत. वडील आपल्या मुलांपासून एक प्रकारची अपेक्षा करतात, तर तीं मुलें दुसरेच उद्योग करून वडिलांची निराशा करतात असें या कादंबरीचें कथानक आहे. कुळकर्णी यांची कुटुंब-माला नांवाची कादंबरी-माला असून तिच्यांतील बहुतेक कादंबऱ्या अशाच आधुनिक सांसारिक प्रश्नांना वाहिलेल्या असतात.

७२ दामले यांच्या 'न्याय कीं अन्याय' व 'जग हें त्रिविध आहे' या कादंबऱ्या ह्या जगाची काल, आज, उद्यां या तिन्ही काळांत चालत आलेल्या व चालत राहणाऱ्या स्थितीचें स्वरूप वर्णन करतात. जगांतला व्यवहार पाहिला तर त्यांत न्याय आहे कीं अन्याय आहे याचा निर्णय होत नाही, आणि मन संशयांत पडतें. प्रो. रत्नप्रकाश, लाघवराव, या पहिल्या कादंबरींतील व्यक्ति अनेक कंपन्या काढतात, परिषदा भरवतात, आणि लोकांना बुडवून आपली चैन चालवितात. पण त्यांना त्याबद्दल

संसारांत कांहीच शिक्षा न मिळतां दिवसेंदिवस त्यांची भरभराट होत असलेली दिसते. उलट जनार्दनपंताला मात्र अशाच गोष्टीसाठीं तुरुंगांत जावें लागतें. मग हा न्याय कीं अन्याय ? वरवर पाहणाराला हा अन्याय वाटतो; परंतु बाह्य देखाव्याच्या आंतील स्थितीचें जे सूक्ष्मपणें अवलोकन करतात, त्याचप्रमाणे वर्तमानकालीन कृत्यांना पूर्वसंचिताची जोड मिळून त्यांच्या समवायाने कर्म फल प्राप्त व्हावयाचें असतें ही गोष्ट ध्यानांत घेतात, त्यांना या जगांत न्यायच आहे अशी खात्री पटते. असें पहिल्या कादंबरीचें सार आहे. या कादंबरींत शृंगाराचा अभाव असूनही ती रोचक झाली आहे. दुसऱ्या कादंबरींत सदानंदराव सुखात्मे यांची सहजानंद–निमग्नता, श्रीपतराव कांचने यांची संपत्तिलोलुपता व बृहस्पतराव कुशाग्रे यांची रोमान्स–(अद्भुत)प्रियता, यांचें सुंदर चित्रण झालेलें आहे. उत्तम उत्तम सुभाषितें व सुंदर सुंदर अवतरणें यांनी या कादंबरीला शोभा आली आहे.

७३ 'माझें रामायण' या एकाच कादंबरीने तुळजापुरकर यांचें नांव मराठी वाङ्मयांत राहील. 'रामायण' या नांवाप्रमाणे कादंबरींत अनेक विषय आकर्षकपणें मांडले आहेत. नानांचा महाबळेश्वराजवळचा सरलाश्रम, व त्यांतील राहणी, पुष्कळ समाज-सेवकांच्या आकांक्षांचें शब्दचित्रच आहेत. नायिका प्रभावती देशपांडे किंवा उषाताईचें हें आत्मचरित्र विविध रंगांनी परिपूर्ण असून विचार आणि विकार या दोन्हींची खळबळ करण्याचें त्यांत सामर्थ्य आहे. कादंबरीच्या शेवटीं उषाताईचें 'शेवटचें मृत्युपत्र' दिलें आहे. त्यांत ताईनी, पितृदत्त, भर्तृदत्त, व स्वसंपादित अशा सर्व विचारसंपत्तीचा ट्रस्ट केला आहे. त्यांत हिंदु व हिंदुधर्म यांची व्याख्या केली असून महाराष्ट्रीयांच्या कर्तव्याचें विवेचन केलें आहे. अभ्यासकांस हा भाग महत्वाचा आहे.

७४ राजकीय प्रश्नाची चर्चा करणाऱ्या कादंबऱ्यांत नरसिंह चिंतामण केळकर यांची 'नवलपुरचा संस्थानिक' ही कादंबरी हिंदी संस्थानिकांच्या राजकारणासंबंधांत आहे. अशा प्रकारची ही एकच कादंबरी असल्याने तिचें महत्व आहे. हरिभाऊंच्या 'जग हें असें आहे' मधील खुपखावाद संस्थान, तेथील दिवाण चिंतोपंत, आणि त्यांचे प्रतिस्पर्धी बाबू महाशय, आणि त्या दोघां सापांस खेळविणारे पोलिटिकल एजंट बुलिरिनक साहेब यांची आठवण या कादंबरीने साहजिकच होते. या कादंबरींतील ब्रिटिश पोलिटिकल खात्याचें स्वरूप थोडेसें निराळें आहे. पण ते कितपत वस्तुस्थितिदर्शक आहे याविषयीं शंका वाटते. संस्थानांत राहणारांना हरिभाऊंचें चित्र जास्त पटेल. कादंबरींतील संस्थानी वातावरणाचें चित्रही वास्तविक नसलेलें स्पष्ट दिसतें. कादंबरींत शेवटीं संस्थानिकाने प्रजेला स्वराज्यदान केलें आहे. संस्थानिकांना हल्लीं आवश्यक असलेली ही सूचना आहे. एकनाथ यादव निफाडकरांची 'महात्मा गांधी

सैतान कीं साधु ' ही ब्रिटिश हिंदुस्थानांतील अद्यतन राजकारणाची चर्चा करणारी बहुधा (' मुक्तात्मा ' वगळल्यास) एकमेवाद्वितीय कादंबरी आहे. आज महात्मा गांधी-संबंधांत ब्रिटिश सरकारची, त्या सरकारच्या अधिकाऱ्यांची, निरानिराळे पुढारी व थोर पुरुषांची, आणि सामान्य जनतेची कशी निरनिराळ्या प्रकारची–कांही प्रसंगीं दोन ध्रुवाइतकी परस्परविरुद्ध–दृष्टि आहे याची विवेचक मांडणी कादंबरींत केली आहे. लेखकांनी शेवटीं, निष्कर्ष मात्र ' महात्मा हे साधु होत, साधु होत, साधु होत ' असा दिला आहे. कादंबरींत हिंदी जनतेच्या आधुनिक आकांक्षांचें प्रतिबिंब उमटलें आहे.

७५ श्री. बेहेरे यांच्या ' युद्धसंसार, ' ' जीवन रहस्य, ' ' हिंदु कोण, ' ' सीतावनवास, ' ' अहिल्योद्धार, ' ध्येयाकडे, या कादंबऱ्यांत ' ध्येयाकडे ' ही विशेष उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीचें स्वरूप प्रश्नात्मक असून तिच्यांत अनेक प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्यांत आला आहे. काल–नौकेची कल्पना वेल्सच्या टाइम–मशीनवरून घेतली आहे. कालनौकेच्या निर्मितीमध्ये दाखविलेली ध्येयनिष्ठा आणि त्याग अवर्णनीय आहे; व एक प्रकारें हेंच या कादंबरीचें वैशिष्ठ्य आहे. भविष्यकाळीं ज्या ज्या राष्ट्रांना उन्नति करून घ्यावयाची असेल त्यांच्यातील तरुणांनी शास्त्रीय रहस्यें उकलण्यांत आपलें सर्व आयुष्य खर्चीं घालण्याची तयारी केली पाहिजे. तोच ध्येयाकडे जाण्याचा मार्ग आहे. कादंबरीचें स्थल नागपूर प्रांत असल्याने त्या प्रांताविषयींचीं वर्णनें व माहितीही वैचित्र्योत्पादक आहे.

' हिंदू कोण ' ही रा. बेहेरे यांची कादंबरी शिवकालीन महाराष्ट्र–समाज पतितोद्धारास कसा अनुकूल होता हें दाखविण्याच्या हेतूनेच लिहिली आहे.

' जीवनरहस्य ', ' युद्धसंसार ', ह्या कादंबऱ्यांतून अनुक्रमें १९१३ सालीं उडालेला बँकांचा घोटाळा आणि युरोपांतील महायुद्ध या ऐतिहासिक गोष्टी मध्यवर्ति ठेवून त्या भोंवतीं महाराष्ट्राच्या वरच्या वर्गाचा संसार रा. बेहेरे यांनीं मांडला आहे.

७६ कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या ' निर्माल्यांतील कळीं ' त धंदेवाईक वेश्यांचें चित्र काढलेलें असून, त्या समाजांतील तरुणींना त्या धंद्यापासून परावृत्त करण्यासाठीं त्यांच्याच समाजांतील तरुणांनी त्यांच्याशीं विवाह करूं लागावेत हा खरा उपाय असल्याचें कथानकाच्या रूपाने सूचविलें आहे. वेश्याजीवनाचें चित्र जितकें घृणास्पद निघावयास पाहिजे तसें निघालेलें नाहीं त्यामुळे कादंबरी विशेष परिणामकारक होत नाही.

७७ ' सुशिक्षितांचा सहधर्म ' या मालेंतील ' बेहेन पिरोज ' (१९२७) ला जरी तिच्या लेखक नी. ज. मुळे नेवासकरांनीं ' गोष्ट ' असें नांव दिलें असलें तरी वस्तुतः ती एका नियोजित मोठ्या कादंबरीचा चिमुकला भाग आहे. तिची रचना

वामनराव जोशांच्या रागिणीसारखी काव्य-शास्त्र-चर्चात्मक आहे. तिच्यांतले डॉक्टर हरिभाऊ व शेट घेलाभाई संस्कृत-काव्य-रसज्ञ असून, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादिकांचेंही त्यांनी अध्ययन केलें आहे. त्यामुळे त्यांच्या संभाषणांत त्या शास्त्रांतील प्रश्नांची चर्चा झाली आहे. विशेषतः कामुक पुरुषांच्या मधुकर-वृत्तीच्या मूळाशीं असलेल्या भावनांचें या चर्चेंत झालेलें विश्लेषण मार्मिक व सखोल आहे. चर्चा चांगली होते. पण ती कादंबरीच्या स्वरूपाला न झेंपण्याइतकी लांबलचक, शास्त्रीय, व वारंवार होत असते. हा दोष सोडला तर कादंबरी चटकदार आहे. व तिच्यावरून लेखकांची मार्मिक विद्वत्ता व काव्यव्यासंग चांगला दृष्टोत्पत्तीस येतो. कादंबरीचा पुढील भाग लिहिण्याचें अभिवचन शेवटीं लेखकांनी दिलें आहे तें पुरें झाले कीं नाही कळत नाही.

७८ देशभक्त भोपटकरांची 'मृत्यूच्या मांडीवर' ही कादंबरी तुरुंगाच्या आवारांत लिहिण्यांत आली आहे. देशाभिमान, त्याग, ध्येयनिष्ठा या गुणांचें उज्वल उदाहरण या कादंबरींत मिळावें, हें लेखकाच्या चारित्राला आणि निर्मितीच्या स्थळाला अगदीं साहजिक आहे. कादंबरींत एरवीं रसोत्पत्ति जेमतेमच आहे, पण तिच्या पर्यवसानाने मागील रसाभावाची पूर्ति उत्तम प्रकारें केली आहे, हल्लींच्या सदोष न्यायालयांत योग्य न्याय न मिळाल्यामुळे, सात्विक संताप येऊन नायकानें अपराध्याला खुनाची योग्य शिक्षा दिली. त्यावरून सरकारी कायद्याप्रमाणे त्याला फांशीची शिक्षा सुनावण्यांत आली. तेव्हां त्याच्यावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या व वचनबद्ध झालेल्या लिलूने हट्ट धरून फांशीच्या अदल्या दिवशीं तुरुगांत त्याच्याशीं विवाह केला. दुसऱ्या दिवशीं नायकाला फांशी देण्यांत आलें. कादंबरीचें प्रस्तावना-लेखक वामनराव जोशी यांनी म्हटल्याप्रमाणे,अशा लिलू ज्या देशांत आहेत त्या देशांतील स्त्रियांबद्दल व त्या देशाच्या भवितव्यतेबद्दल निराश होण्याचें कारण नाही.

७८ रा. भावे यांची 'खरा देशभक्त' ही कादंबरी तीस पस्तीस वर्षांमागे महाराष्ट्रीय देशभक्तांना देशभक्तीच्या मार्गांत कोणकोणत्या आपत्ति सोसाव्या लागत याचें वर्णन करते. रामेश्वर व भगवान या जहालमतवादी स्नेह्यांपैकीं भगवानाला तुरुंगाची शिक्षा झाली. रामेश्वराने त्याला तुरुगांतून सोडविण्याचा सशस्त्र प्रयत्न केला. तो फसून त्यालाही काळ्या पाण्याची शिक्षा झाली. 'खरा देशभक्त' या नांवांतील खरा शद्वाने 'खऱ्या कळकळीचा' असा अर्थ अभिप्रेत असल्याचा खुलासा लेखकाने केला आहे. 'प्राणाहुति' ही ब. का. काणे यांची भावनाप्रधान कादंबरी आहे. तींत राष्ट्रांत प्रबोधन होण्यास प्राणाहुतीची कशी आवश्यकता असते, या प्राणाहुतीने प्रत्येक पुढील पिढी अधिक भावनाप्रधान, अधिक बलशाली, अधिक कार्यक्षम, कशी होत जाते याचें उदाहरण वाचकांसमोर मांडण्यांत आलें आहे.

८० 'थोरली आई' ही शिखरे यांची कादंबरी तरुणांनी देशसेवेसाठीं कौटुंबिक स्नेहाचा, व प्रणयी जनाच्या अनुरागाचा, होम करणे किति अगत्याचें आहे हें दर्शविते. कादंबरींतील नायक प्रफुल्ल व त्याचे गुरु प्रो. सुधाकांत हे 'थोरली आई' च्या म्हणजे जन्मभूमीच्या सेवेसाठीं प्रणयबद्ध प्रतिभा आणि तिचें सुखाचे पाहुणचार सोडून तुरुंगवास स्वीकारतात. कादंबरीचा शेवट मात्र आकस्मिक झाला आहे.

८१ वरील विवेचनाचें सिंहावलोकन केलें तर असें दिसून येतें कीं समाजाच्या विविध अंगाकडे कादंबरीलेखकांचें लक्ष अधिकाधिक लागूं लागलें आहे. प्रेम या भावनेला दिवसेंदिवस जास्त व्यापक उदात्त व स्वार्थनिरपेक्ष रूप देण्यांत येऊं लागलें असून तिच्यांतील कामुकता किंवा विषयलंपटता कमी होत चालली आहे. सामाजिक संस्थांची विचारदृष्ट्या छाननी होऊं लागली आहे. स्त्रियांच्या जीवनाविषयीं जास्त विचार होऊं लागला आहे. तें जीवन जास्त कार्यक्षम, जास्त सुखकर, मनुष्यत्वाला जास्त योग्य, कसें करतां येईल यांविषयीं कळकळीने विचार होऊन उपाय सुचविले जात आहेत. राजकीय प्रश्नांचा ऊहापोह ज्या प्रमाणांत व्हावयास पाहिजे त्या प्रमाणांत होऊं लागला नाही. तथापि हेंही अंग अगदींच अपरामृष्ट राहिलेलें नाही. त्या मानाने समाज-सेवेचीं निरनिराळीं अंगें व दलित वर्गांची सुधारणा यांच्याकडे जास्त लक्ष दिलें गेलें आहे. पण यांहीपेक्षा जास्त स्पृहणीय गोष्ट ही कीं स्वत्वाचें वर्तुल दिवसेंदिवस विस्तृत होत जात असून अखिल मानव जातीच्या हिताहिताची आणि तद्विषयक वैयक्तिक आणि सामाजिक ध्येयांची रूपरेखा या कादंबऱ्यांतून काढण्यांत येऊं लागली आहे.

ऐतिहासिक

८२ कादंबरी क्षेत्रांत सामाजिकापेक्षा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याकडे कल कमी दिसतो. हरिभाऊ हे पहिले प्रथितयश ऐतिहासिक कादंबरीकार होत. पण त्यांच्यापूर्वी कांही लेखकांनी या क्षेत्रांत बरीच लोकप्रियता संपादन केली होती. 'विक्रमादित्य अथवा प्राचीन भरतभूमि' या सन १८९० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरींत अद्भुतरस आणि कल्पनेचा स्वैर संचार अधिक प्रमाणांत असल्याने ऐतिहासिक सदरांत तिला घालणे जरी जड जाईल, तथापि तिच्यांत भारतवर्षाच्या प्राचीन वैभवाचें फार आकर्षक, रम्य आणि स्वाभिमानपूर्ण चित्र रंगविण्यांत आलें आहे. 'राणा भीमदेव,' 'पानपतचा मुकाबला' वगैरे नाटकांचे कर्ते या कादंबरीचे लेखक आहेत इतकें सांगितलें म्हणजे या कादंबरीची भाषा जोरदार आवेशपूर्ण, जीवंत, आहे हे निराळें सांगावयास नको. 'सुशील यमुना' ही पंडितांची कादंबरी याच काळांत (१८८७) प्रसिद्ध झालेली आहे. तिच्यांत वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडाच्या धामधुमीची हकीगत असून, इंग्रजशाहीविषयींची तत्कालीन आदरपूर्ण अनुकूल भावना तींत प्रगट झाली आहे. 'हंबीरराव व पुतळाबाई' व 'जुनावाडा' या विष्णु जनार्दन पटवर्धनाच्या कादंबऱ्यांचें वर्णन मागील खंडांत प्रसंगवशात् झालेंच आहे.

८३ नागेश विनायक बापट यांची ' पानपतची मोहीम ' ही कादंबरी फार मनोवेधक आहे. बापटांची भाषा रसाळ, वर्णनशैली प्रत्यक्ष चित्र डोळ्यापुढें उभी करणारी आणि कादंबरीचा विषय मराठी वाचकांना अत्यंत जिव्हाळयाचा; त्यामुळे ही कादंबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली. किंबहुना या प्रसंगावर तिच्या इतकी लोकप्रिय ऐतिहासिक कादंबरी पूर्वी झालीच नाही, आणि आजही ' दुर्दैवी रंगू 'ने तिला जरी कांही प्रमाणांत मागे टाकलें आहे, तरी वाचकांना तल्लीन करून सोडण्यांत ती तिला हार जाणार नाही. याच प्रसंगावरची वझे यांची ' लालन बैरागिण ' ही कादंबरी आहे. बापटांच्या व या कादंबरीच्या कथानकांत फार साम्य आहे. पण बापटांचा जीवंतपणा तिच्यांत नाही. या दोन्ही कादंबऱ्यांत इतिहासापेक्षा कल्पनेला प्राधान्य अधिक दिलेलें असल्याने, त्याच्यांतील वातावरण अनैतिहासिक व सदोष झालें आहे. यांत नवल नाहीं. तो दोष रा. ब. वैद्यांच्या ' दुर्दैवी रंगू'त नाहीसा केला आहे.

बापटांची ' संभाजी ' ही कृति थोरले बाजीरावांच्या चरित्राप्रमाणेच, कादंबरीपेक्षा चरित्र या सदरांत पडण्यास योग्य आहे. त्यांच्या ' चितुरगडचा वेढ्यां'त त्या गडाला पडलेल्या ऐतिहासिक वेढ्याचें वर्णन आहे.

८४ सन १८८५ नंतर ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनास हरिभाऊंनी खरा प्रारंभ केला. त्यांच्या समोर स्कॉटच्या कादंबऱ्याचें उदाहरण असावें, असें त्यांच्या कादंबऱ्याच्या लेखनपद्धतीवरून वाटतें. सामाजिक कादंबऱ्यांप्रमाणे हरिभाऊच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याही करमणुकीतून इ. सन १८९० ते १९१५ च्या दरम्यान खंडशः पुढीलप्रमाणे प्रसिद्ध झाल्या.

म्हैसूरचा वाघ	सन १८९०–९१	सूर्योदय	सन १९०५–०६
उषःकाल	,, १८९५–९७	मध्यान्ह	,, १९०६–०८
केवळ स्वराज्यासाठीं	,, १८९८–९९	सूर्यग्रहण	,, १९०८–०९
रूपनगरची राजकन्या	,, १९००–०२	कालकूट	,, १९०९–११
चंद्रगुप्त	,, १९०२–०४	वज्राघात	,, १९१३–१५
गड आला पण सिंह गेला १९०३			

८५ ' म्हैसूरचा वाघ ' ही कादंबरी कर्नल मीडोज टेलर यांच्या ' टिपू सूलतान ' चें रूपांतर आहे. अव्वल आंग्लाईत जे कित्येक उदार, लोकप्रिय अधिकारी होऊन गेले त्यांपैकीं कर्नल मीडोज टेलर हा असून त्यानेच ' ठगाची जबानी ' ही प्रसिद्ध कादंबरी लिहिली आहे. आपल्या कादंबऱ्यांसंबंधांत ' माझ्या कादंबऱ्यांतील हिंदी समाजाच्या वर्णनाने हिंदी बांधवांच्या अंतःकरणाची ओळख इंग्लिश लोकांना व्हावी, व हिंदुस्थाना-

कडे त्यांचें लक्ष वेधावें, व अशा रीतीनें दोन्ही राष्ट्रांत जास्त सहानुभूति उत्पन्न व्हावी हाच माझ्या लेखनाचा उद्देश होता' असे त्याने उद्गार काढले होते.

या कादंबरीचा काल सन १७८८ पासून सन १७९९ पर्यंतचा असून, अदोनी-पासून म्हैसूरपावेतोंचा प्रदेश हे तींतील घटनांचें स्थान आहे. मूळ लेखकानें या कादंबरींत हर्बर्ट व एमी, आणि कासम व अमीना, या दोन प्रणयी युग्मांचें कथानक रंगविलें असून, टिपूसुलतानाच्या कारकीर्दीचें चित्र त्या कथानकाच्या पार्श्वभागाला काढलें आहे.

८६ ही एक कादंबरी सोडून बाकीच्या सर्व कादंबऱ्या स्वतंत्र आहेत. त्यापैकीं 'उषःकाल' 'सूर्योदय' 'सूर्यग्रहण' व 'गड आला पण सिंह गेला' या शिवकालीन आहेत. श्रीशिवप्रभूंनी शके १५६८ च्या सुमारास किल्ले सुलतानगड हस्तगत करून त्यावर श्रीसमर्थांच्या छाटीचें भगवें निशाण फडकावलें, तेव्हां महाराष्ट्रांत स्वराज्याच्या सौभाग्यदिनाचा 'उषःकाल' झाला, याची हकीगत पहिल्या कादंबरींत आहे. पुढें प्रातःकाल होण्याच्या सुमारास विजापुराहून आलेल्या अफझलखान-रूपी प्रचंड मेघानें सर्व आकाश आच्छादित होऊन, सर्वांचीं चित्तें चिंतामग्न झालीं होतीं; परंतु श्रीभवानी मातेच्या प्रसादानें त्या मेघरूपी विघ्नाची वाताहात होऊन, प्रताप-गडावर स्वराज्य-सूर्याचा उदय झाला. याचें शब्दचित्र दुसऱ्या कादंबरींत आहे. शके १५८८ च्या सुमारास राजे सवाई जयसिंग व दिलेरखान यांच्या मोहिमेंत त्रस्त झाल्यानें श्रीशिवरायांना तह करावा लागला; आणि नंतर त्यांच्या आग्रहावरून दिल्लीस बादशहा अलमगीरच्या भेटीस ते गेले असतां, त्यांस तेथें अटक करण्यात आली. त्यावेळीं दिल्लीपतीरूपी केतूनें महाराष्ट्राच्या स्वराज्य-सूर्याचा ग्रास केल्यानें त्यास कायमचें ग्रहण लागतें कीं काय या भीतीनें स्वराज्यांतला महाराष्ट्र हवालदिल झाला. त्याचें वर्णन 'सूर्यग्रहण' या तिसऱ्या कादंबरींत आलें आहे. ही कादंबरी अपूरी राहिली आहे. त्यामुळे पुढें महाराजांनी अजब कारस्थानानें बादशहाच्या हातावर तुरी देऊन दिल्लीहून आपली सुटका करून घेतली, आणि या ग्रहणाचा मोक्ष होऊन स्वराज्यसूर्य पूर्वीपेक्षा अधिक तेजानें तळपूं लागला, तो भाग लिहावयाचा राहिला. 'गड आला पण सिंह गेला' याचें रोमहर्षण कथानक प्रसिद्ध आहे. तानाजीच्या शूर मर्दुमकीचा गद्यांत गाइलेला तो पोवाडा आहे. संभाजी महाराजांचा क्रूरपणानें वध झाल्या-नंतर रायगड किल्ला, येसूबाई व शाहू मोंगलांच्या हातीं लागले, आणि राजाराम महाराजांना महाराष्ट्रांतून जिंजीला, आणि तेथून परत महाराष्ट्रांत, येरझार करावी लागली; त्या कालांत ज्या अनेक मराठे वीरांनी केवळ स्वराज्यासाठीं आपल्या धनाचे आणि

१ म्हैसूरचा वाघ प्रस्तावना पान २

प्राणाचे बळी दिले त्यांचा स्फूर्तिदायक वृत्तांत ' केवळ स्वराज्यासाठीं ' मध्ये आहे. ' मध्यान्ह ' कादंबरीच्या कथानकास बऱ्हाणपूरच्या छावणींत नाना फडणीस राघोबाच्या कैदेंत होते तेथून आरंभ होऊन खर्ड्यांच्या लढाईच्या प्रारंभास तें अपूर्ण राहिलें आहे.

८७ बाकीच्या कादंबऱ्यांचा मराठेतर इतिहासाशीं संबंध आहे. रजपुतांचा इतिहास म्हणजे शौर्यवीर्यादिकांच्या अद्भुत पराक्रमाची खाण. त्यांतून निवडून काढलेल्या एका दैदीप्यमान रत्नाच्या तेजाने ' रूपनगरची राजकन्या ' या कादंबरीचें संविधानक उज्ज्वलित झालें आहे. बादशहा अलमगीरच्या सैन्याने रूपनगरला वेढा घातला आणि स्वतः बादशहा आपल्या प्रचंड सेनासागरासह सगळया राजस्थानाला बुडवून टाकण्यासाठीं तेथे आला. त्या प्रसंगीं उदेपूरच्या महाराणा राजसिंहाने रूपमतीच्या पत्रिकेवरून धाऊन जाऊन तिची सुटका केली, आणि अरवलीच्या एका खोऱ्यांत औरंगजेबाला सैन्यासह कोंडून टाकून त्यास नामुष्कीचा तह करणें भाग पाडलें. तो कथाभाग या कादंबरींत वाचकांस वाचावयास मिळतो. ' चंद्रगुप्त ' कादंबरींत इसवी सनामागील २५०० वर्षें पूर्वींच्या काळांत वाचक जातो आणि चंद्रगुप्ताला हाताशीं धरून, सार्वभौम महाप्रतापी महानंदाचा निःपात करणाऱ्या आर्य चाणक्याच्या अप्रतिम बुद्धिवैभवाचा आणि कुटिल कारस्थानाचा आणि त्याहून अलौकिक त्यागाचा वाचकांना परिचय येतो. ' वज्राघातां'त ऐश्वर्यशाली विजयनगरचें हिंदूंचें शेवटचें साम्राज्य दृष्टीस पडतें. सम्राट् रामराजाने गादीवर आरूढ होण्यापूर्वी आपल्या तरुणपणांत एका स्त्रीशीं विश्वासघात केला होता. त्याचें परिपक्व फळच पुढें त्यास प्राप्त होऊन, त्याचा स्वतःचा आणि दुर्दैवाने सर्व साम्राज्याचा नाश झाल्याचें हृदयद्रावक दृश्य या कादंबरींत वाचक पाहतात. 'कालकूट' मध्ये अकराव्या शतकांतील उत्तर भारताच्या स्थितीचें वर्णन असून, त्यांत पृथ्वीराज—जयचंद हीं मध्यवर्ती पात्रें आहेत. मुख्य कथेस प्रारंभ होतो न होतो तेव्हांच कादंबरी अपूर्ण राहिली आहे. पण तिचें नांव, व मधून मधून प्रगट झालेले विचार, यांवरून भारत-वर्षाच्या स्वातंत्र्यरूप प्राणास देशद्रोहरूप कालकूट कसें घातक होत असतें, याचें चित्र वाचकांच्या समोर उभें करण्याचा हरिभाऊंचा विचार असावा असें अनुमान निघतें.

८८ हरिभाऊंनी स्वतः एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणे या कादंबऱ्या इतिहास नसून कथा आहेत; ऐतिहासिक सत्य नसून ऐतिहासिक सत्यकथाभास आहे.[१] ऐतिहासिक सत्य-सृष्टीला जेव्हां लेखक आपल्या कल्पना-सृष्टीची जोड देतो तेव्हां ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण होते; तेव्हां ऐतिहासिक सत्यसृष्टीच्या रूक्ष स्वरूपांत कल्पना—सृष्टीच्या मनोहर स्वरूपाची भर पडते, आणि वाचक तिच्याकडे आकृष्ट होतो. निर्भेळ सत्यकथन हें

१ सूर्योदय प्रस्तावना

इतिहासाचें उद्दिष्ट आहे; त्या सत्याला सौंदर्यपूर्ण करून त्यापासून आनंद प्राप्त करून देणे हें ऐतिहासिक कादंबरीचें कार्य आहे. मुख्य मध्यवर्ति घटना, मुख्य मुख्य किंवा प्रधानपात्रें ऐतिहासिक असलीं, त्यांच्या स्वभावाचें चित्रण इतिहासाला व प्रचलित लोकसमजाला धरून असलें, म्हणजे कादंबरीपुरती सत्याची परिपूर्णता झाली. ऐतिहासिक सत्यांत कादंबरीकार प्रचलित दंतकथा, लोकसमज इत्यादिकांची भर घालतो, आणि त्या दोघांच्या मिश्रणानें आपल्या कल्पनाशक्तीच्या बळावर, नवी सृष्टि निर्माण करतो. त्याच्या या सृष्टींत सत्य आणि काल्पनिक, वास्तविक आणि अद्भुत यांचें साहचर्य झालेलें असतें. हें साहचर्य ठेवतांना ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला कांही गोष्टींकडे इतर कादंबऱ्यांपेक्षा अधिक लक्ष द्यावें लागतें. इतर कादंबऱ्यांप्रमाणे घटनांचें नैसर्गिक कार्य-कारण-संबंध, पात्रांचे मनोधर्म आणि त्यांचीं कृत्यें यामधील सुसंगतता, त्यांस सांभाळावी लागतेच. पण त्याशिवाय या (ऐतिहासिक) कादंबरींतील मुख्य मुख्य घटना ज्या कारणांनी घडून आल्या किंवा त्यापासून जीं परिणामरूपीं कार्यें घडलीं असें इतिहास सांगतो, तींच कारणें त्या घटनांस कारणीभूत झालीं, व तींच कार्यें त्यांपासून निष्पन्न झालीं असें ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला वर्णन करावें लागतें. त्यानें निर्माण केलेल्या सृष्टींतील पात्रें काल्पनिक असलीं तरी त्यांचे स्वभाव, मनोधर्म, विचारपद्धति व आचार, त्या कालाच्या ऐतिहासिक स्वरूपाला आणि त्या त्या पात्रासंबंधीं प्रचलित असलेल्या दंतकथा, लोकसमज इत्यादिकांना धरून असावीं लागतात. या दोन गोष्टी म्हणजेच या कादंबऱ्यापुरतें ऐतिहासिक सत्य. तें जींत साधलें नाही ती कादंबरी ‘ ऐतिहासिक ’ न राहतां, काल्पनिकाच्या सदरांत गेली. ही ‘ ऐतिहासिक सत्या’ची कसोटी लावतांना लेखकाच्या कालांत जें लोकमत प्रचलित असेल, किंवा इतिहासाचें जें ज्ञान उपलब्ध असेल, तेंच विचारांत घेतलें पाहिजे हें उघड आहे. त्याच्या कालानंतर नवीन संशोधनानें पूर्वीची माहिती खोटी ठरली किंवा नवीन माहिती प्राप्त झाली व त्यायोगें लोकमतांत बदल झाला, तर या गोष्टी त्याच्या कादंबरीचें परीक्षण करतांना जमेस घेणे योग्य होणार नाही.

८९ या दृष्टीनें पाहतां हरिभाऊंनी या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक स्वरूप देण्यांत विलक्षण सिद्धि संपादिली आहे. ते ज्या काळाचें वर्णन करतात त्या कालाचें मूर्तिमंत चित्र डोळ्यांसमोर उभें करतात–एवढेंच नव्हें तर या चित्राचें स्वरूप इतिहासाला व तत्कालविषयक लोककल्पनांना पूर्णपणें धरून रंगवतात. त्यामुळे त्यांत सत्य आणि आकर्षकता यांचा सुंदर मिलाफ झालेला दृष्टीस पडतो. वर्णन–विषयक कालाची व समाजाची यथातथ्य व उठावदार कल्पना करून देण्यासाठीं मुख्य सत्य कथानकाला एक किंवा अधिक कल्पित उपकथानकें हरिभाऊ जोडतात. ‘ उषःकाला ’ मध्ये अशीं उपकथानकें पुष्कळ आहेत. नानासाहेब व त्यांचे वडील अप्पासाहेब, रामदेवराव व रंभावती, सूर्याजी व त्याची पत्नि, मेहेरजान व नानासाहेब, रणदुल्लाखान व पुरुषवेषांतील चंद्राबाई, या

उपकथानकांनी त्या कादंबरीला अद्भुतरम्यता व आकर्षकता तर प्राप्त झालीच आहे; पण त्याबरोबर जुन्या व नव्या पिढींतील मतविरोध, विजापुर बादशहाची विलासप्रियता व ती पुरविणाऱ्या हलकटांचा बडेजाव, हिंदूंचा होत असलेला छळ, इत्यादिकांनी त्या काळाचें स्वरूप अंतःकरणावर ठसण्यास चांगलें सहाय झालें आहे. कांहीं कांहीं ठिकाणीं उपलब्ध ऐतिहासिक माहितींत जेथे कार्य-कारण-शृंखलेंतले कांहीं दुवे आढळलेले नसतात, किंवा अन्य रीतीनें ती माहिती अपूर्ण पडत असते, तेथें हरिभाऊ ही अपूर्णता व हे दुवे आपल्या कल्पनासामर्थ्यानें भरून काढतात, व त्यासाठीं मुख्य कथानकांतही त्या त्या काळाला अनुरूप असे प्रसंग व व्यक्ति ते घालतात. ‘ उषःकाल ’ मधील श्रीधरस्वामी, सांवळ्या, हीं पात्रें व मारुतीच्या देवळाखालील भवानी मातेच्या मंदिरांतील खलबताचे प्रसंग, हीं हरिभाऊंच्या कल्पनेचीं फळें आहेत. शिवाजी महाराजांच्या वेळीं अशा प्रकारचें मंदिर खरोखरच विद्यमान असून त्यांत त्यांचीं गुप्त कारस्थानें चालत असें अलीकडील संशोधनाने सिद्ध झालें आहे. यावरून हरिभाऊंच्या अचूक कल्पनाशक्तींचें कोणासही कौतुक वाटेल. रूपनगरच्या राजकन्येंत इंदिरा, नयनपाल, दुर्गादास, पद्मा, शंभुसिंग, बळी भिल्ल, योगी वैकुंठराज या कल्पना-निर्मित पात्रांनीं व त्यांच्या उपकथानकांनीं रजपूत मनःस्थितीची व तत्कालीन राजस्थानाची कल्पना अधिक चांगली व वास्तविक होते. चंद्रगुप्तांत वसुभूति, वृंदमाला, सुमतिका इत्यादि पात्रांनी त्या कालांत चाललेला बौद्धभिक्षु व ब्राह्मण वर्गांतील संघर्ष वाचकांसमोर उभा राहतो; मुरादेवीच्या विषयुक्त अपूप-बायन-प्रसंगानें महाराजांच्या अंतःपुरांत चालत असलेल्या मत्सरग्रस्त कारस्थानाची कल्पना येते, आणि भागुरायणादि पात्रांच्या आचरणावरून, आर्य चाणक्याने आपल्या कुटिल कारस्थानाची मजल किती दूरवर व सर्वव्यापी केली होती हें दिसून येतें. वज्राघातांत मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहान, या पात्रांनीं व त्यांच्या कथानकांनी, सूर्यग्रहणांत कीरतसिंग, रणदेवी नूर एहुदा यांच्या कथानकांनीं हेंच कार्य त्या त्या कालाच्या कल्पना करून देण्याच्या बाबतींत घडून येतें.

९० हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा हा विशेष आहे कीं, त्यांच्या संविधानका-साठीं त्यांनी महाराष्ट्रापुरतीच संकुचित दृष्टि ठेवली नाही. उत्तरेस हिमालयापासून दक्षिणेस विजयनगर व म्हैसूरपावेतों, पूर्वेस मगधापासून पश्चिमेस राजस्थानापावेतों, इसवी सनापूर्वी पंचवीसशें वर्षांपासून इसवी सनाच्या अठराव्या शतकाच्या अखेरपावेतों, निरनिराळ्या कालांचा व देशांचा त्यांनी उपयोग करून घेतला. वज्राघातांत व कालकूटांत देशाच्या अवनतीला व पारतंत्र्याला कोणते विष-स्वरूप दुर्गुण कारणीभूत होतात यांची जाणीव वाचकांना करून देण्याचा त्यांचा मानस होता. बाकीच्या कादंबऱ्यांतून भारत-वर्षाच्या ऐश्वर्याचे निरनिराळे काळ दाखवून त्या काळांत आपल्या आर्य पूर्वजांनी जे अनेक पराक्रम केले, स्वदेश, स्वधर्म आणि स्वसंस्कृति यांच्या रक्षण व उद्धारासाठीं जे अनेक स्वार्थत्याग केले, जें आत्मबलिदान केलें, त्यांचीं हृदयंगम, रोमांचकारी वर्णनें

करून, वाचकांच्या अंतःकरणांत पूर्वजांविषयीं अभिमान व स्वदेश-स्वधर्म-विषयीं भक्ति उत्पन्न करावी असा हरिभाऊंचा उद्देश होता. देशोन्नतीसाठीं सामाजिक कादंबऱ्यांतून त्यांनी जें कार्य अंगीकृत केलें होतें, त्याचेंच पूरक कार्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून ते करीत होते. पूर्वोक्त कादंबऱ्यांतून वर्तमान स्थितीचें निदर्शन करून, ती सुधारण्याचे विविध उपाय व त्या उपायांनी साधावयाचें ध्येय हरिभाऊंनी वाचकांसमोर मांडलें आहे. त्या ध्येयसाधनाला आवश्यक अशी वाचकांच्या अंतःकरणाची तयारी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी त्यांनी केली आहे.

९१ सामान्यतः सामाजिक आणि त्यांतही वस्तुस्थिति—निदर्शक कादंबऱ्या लिहिणारा लेखक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहितांना क्वचित् आढळतो. इंग्रजी वाङ्मयांतील प्रसिद्ध प्रसिद्ध कादंबरी लेखकांनी, सामाजिक व ऐतिहासिक यांपैकीं कोणत्यातरी एका प्रकाराला आपली लेखणी वाहिलेली आढळते. परंतु हरिभाऊंनी या दोन्ही प्रकारांत आपलें कौशल्य प्रगट केलें आहे. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून अद्भुताचा ठावठिकाणा वाचकांना आढळत नाही. यावरून हरिभाऊंच्या कल्पनाशक्तीला अद्भुताची निर्मिति अशक्य होती असा जर कोणाचा समज झाला तर तो सर्वस्वीं चुकीचा ठरेल. त्यांच्या 'उषःकाल,' 'चंद्रगुप्त,' 'वज्राघात' 'सूर्योदय' या कादंबऱ्यांतून अनेक अद्भुतरम्य प्रसंग वाचकांच्या वृत्ति रोमांचित करतात. सामाजिक कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंची दृष्टि महाराष्ट्रावर व त्यांतील मध्यम स्थितींतल्या ब्राह्मण वर्गावर खिळलेली दिसते, तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून तीं सर्व भारतवर्षभर, प्राचीनपासून अर्वाचीन काळापावतों, निरनिराळे देश व काळ व्यापून राहिली आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून राजांचीं अंतःपुरें, बादशहांच्या छावण्या, भयानक अरण्यें, खोल दऱ्या, उंच पर्वतशिखरें, लढाया, शिकारी, वीरांचे पराक्रम, मुत्सद्यांचीं गुप्त कारस्थानें, इत्यादिकांच्या वर्णनांत त्यांची कल्पनाशक्ति सुखानें स्वैर संचार करतांना आढळते. चंद्रगुप्तांतील पहिल्याच प्रकरणांत हिमालयावरील चांदण्या रात्रीचें वर्णन, वज्राघातांतील पहिल्या प्रकरणांतलें मेहरजानच्या नौकानयनाचें वर्णन, सूर्योदयांतील दोन वाघांच्या लढाईचें वर्णन, रूपनगरच्या राजकन्येंतील अवरंगजेबाच्या छावणीचें वर्णन किंवा भिंतींत चिणून टाकलेल्या इंदिरेच्या नयनपाळानें केलेल्या सुटकेचें वर्णन इत्यादि अनेक स्थळें हरिभाऊंच्या या कादंबऱ्यांतून अशीं आढळतात कीं तीं वाचून वाचकांच्या वृत्ति आश्चर्यस्तिमित होऊन जातात. सर्वव्यापी अद्भुतरम्य वातावरणासाठीं 'कालकूट' ही कादंबरी सर्वांवर मात करते. तिच्यांतील हिमालय पर्वतावरील कापालिकांच्या मठांची व तेथील अघोर साधनांची हकीगत अत्यंत अद्भुतरम्य आहे. सारांश, हरिभाऊंच्या कल्पनाविलासाला सामाजिक कादंबऱ्यांतून जें एक प्रकारचें संकुचित, मर्यादित स्वरूप आलें होतें, तें या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून पूर्णपणें नाहीसें झालें असून, त्याचें व्यापक, विविधरसात्मक, सौंदर्यसंपन्न, रम्यमनोहर रूप येथें प्रगट झालें आहे.

९२ त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जे गुणदोष आढळतात त्यांचें वर्णन मागे केलें आहे. तेच गुणदोष सामान्यपणें ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून आढळतात. विशेष गोष्ट सांगावयाची एवढीच कीं एखाद्या विशिष्ट समाजाचें किंवा कालाचें वातावरण निर्माण करण्यांत हरिभाऊ जितके कुशल आहेत, तितके कुशल ते उच्च कोटीची वैयक्तिक उदात्तता रंगविण्यांत दिसत नाहीत. शिवकालीन कादंबऱ्यांतून एका सूर्यग्रहणाशिवाय इतर कादंबऱ्यांतून शिवाजींचें पात्र एकंदरींत गौण राहतें; व शिवाजीच्या विभूतिमत्त्वा-विषयींचा खोल ठसा कोठेंच अंतःकरणावर उमटत नाही. रूपनगरच्या राजकन्येंत राजसिंहाविषयीं व वज्राघातांत रामराजाविषयीं असेंच म्हणावें लागतें. चंद्रगुप्तांतले आर्य चाणक्य व मध्यान्हामधले नाना हे तर बोलून चालूनच कारस्थानकुटिल पुरुष त्यामुळे त्यांच्यांतील आदर्शस्वरूप उच्चत्वाचा परिणाम मनावर न होणें एका अर्थी साहजिक आहे. पण इतरत्रही आदर्शपुरुषांची उच्च कोटी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळत नाहीं. या दृष्टीने हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत वैगुण्य आहे. पण या वैगुण्याने त्यांच्या मनोवेधकपणांत किंवा देशाभिमान जागृत करण्याच्या सामर्थ्यांत तादृश कमीपणा येत नाही.

९३ हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत 'उषःकाला'ने महाराष्ट्रास चटका लावून सोडला होता. तीच तिची लोकप्रियता आजही कायम आहे. त्यांची 'रूपनगरची राजकन्या' आणि 'वज्राघात' या अशाच योग्यतेच्या लोकप्रिय कादंबऱ्या आहेत. इतर कादंबऱ्या त्या मानाने खालच्या वर्गांत पडतात. हरिभाऊ हे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे जनक आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही. इतकेंच नव्हे तर त्यांच्याइतका प्रभावशाली, लोकप्रिय आणि यथा–तथ्य ऐतिहासिक स्थिति–दर्शक कादंबरीकार मराठींत अजून झाला नाही.

९४ ना. ह. आपटे यांच्या 'अजिंक्य तारा' (१९०९) 'रजपुतांचा भीष्म' 'लांछित चंद्रमा' 'मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. त्यापैकीं 'अजिंक्य तारा' कादंबरींतील कथानक बहुतांशीं कल्पित असून त्याला अवरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर ताराबाईंनी साताराचा अजीम किंवा अजिंक्य तारा किल्ला सर केल्याची हकीगत जोडली आहे. 'रजपुतांचा भीष्म' व 'लांछित चंद्रमा' या कादंबऱ्या राजस्थान-इतिहासासंबंधीं आहेत. दोन्हींतलीं मध्यवर्ति कथानकें ऐतिहासिक आहेत; व तीं स्वभावतःच अद्भुतरम्य आहेत. पहिल्या कादंबरींतील राणा चोंडा याचा शूर व उदार स्वभाव, त्याची पितृभक्ति, त्या भक्तिमुळे पित्याची इच्छा पुरविण्यासाठीं त्याने केलेला राज्यत्याग, त्याचा विलक्षण इंद्रियसंयम, हीं पाहून कादंबरीकाराने त्याला दिलेलें भीष्म हें नांव अत्यंत सार्थ वाटतें. अद्भुतरम्यता आणि आकर्षकता या बाबतींत

'लांछित चंद्रमा' ही आपट्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत उत्तम ठरेल. अल्लाउद्दीनाने चितोड घेतल्यानंतर त्यावर मालसिंह यास किल्लेदार नेमिलें. बाप्पा रावळाच्या वंशाचा नाश करून चितोड निर्वेधपणें उपभोगण्याचा मालसिंहाचा बेत होता. म्हणून त्याने लहानपणींच विधवा झालेली आपली मुलगी मंगला राणा प्रतापचा वंशज राणा हमीरला देऊं करून त्या निमित्ताने हमीरला गडावर बोलाविलें. राणा गडावर आला म्हणजे कांहीतरी युक्तीने त्याचा घात करण्याचा मालसिंहाचा बेत होता. परंतु राण्याने अत्यंत शौर्याने आणि चातुर्याने त्याचे सर्व बेत हाणून पाडले. मंगला स्वतः अतिशय चतुर, कारस्थानी आणि शूर होती. तिने केलेल्या सहायामुळेच थोड्या काळांत राण्याने मालसिंहाकडून चितोड परत सर करून घेतलें; व रजपुतांच्या अंतःकरणांत सलणारें अनेक वर्षांचें शल्य दूर केलें. ऐतिहासिक दृष्ट्या स्थलविपर्यास या कादंबरींत पुष्कळ झाला आहे. पण कादंबरींत चटकदारपणा भरपूर आला आहे. राजस्थानाच्या इतिहासांतील अशा प्रकारचे स्फूर्तिदायक प्रसंग निवडून, त्यावर कादंबरीची रचना करण्याबद्दल नारायण हरि हे प्रशंसेस पात्र आहेत.

'मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा' ही चितोडसंबंधाचीच कादंबरी असून आपल्या पातिव्रत्यासाठीं आणि धर्माच्या संरक्षणासाठीं रजपूत रमणींनी केलेल्या जोहाराचें तींत वर्णन आहे.

९५ ऐतिहासिक वातावरण यथातथ्य निर्माण करून व ऐतिहासिक घटनांचा कार्यकारण संबंध पूर्णपणें कायम ठेवून, 'दुर्दैवी रंगू' (१९१४) ही कादंबरी रा. ब. वैद्यांनीं लिहिली आहे. एका तरुण हतभागी बालविधवेचें कथानक कादंबरींत गुंफल्याने तींत उत्तम रसपरिपोष आणि चित्ताकर्षकता आली आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे. रंगूच्या चित्रांत हृदयविदारक पण उदात्त करुणरसाची मूर्ति निर्माण झाली असून तिच्या द्वाराने तत्कालीन समाजस्थिति आणि कल्पना यांची उत्तम माहिती होते. उपलब्ध ऐतिहासिक माहितीचा पूर्ण उपयोग लेखकांनीं करून घेतला आहे. त्रिंबकशास्त्री या नांवाच्या नीच, नजीबखानास आंतून वश असलेल्या देशद्रोही ज्योतिष्याच्या सांगण्यावरून भाऊसाहेब पानपतावर दोन महिने कसे पडून राहिले, याच नीच शास्त्र्याने नजीबखानाला बातमी पोंहचविल्यामुळे भाऊसाहेबांचा अबदलीला गैरसावधपणांत मारण्याचा बेत कसा फसला, भाऊसाहेब रणांत मेले नाहीत असा समज पार्वतीबाईचा शेवटपावेतों कसा कायम राहिला, नाना साहेबांनी दुसरें लग्न कां केलें, इत्यादि ज्या हकीगति कादंबरीकारांनी वर्णिल्या आहेत, त्यांची उभारणी जरी अनुमानावर करण्यांत आलेली आहे तथापि त्या इतिहासाला सुसंगत व सुसंभाव्य आहेत. मोठमोठ्या मोहिमांवर निघतांना किंवा आणीबाणीची लढाई सुरूं करतांना त्याकाळीं व त्यानंतरही सेनानी मुहूर्त पाहत असत हें सर्वश्रुत आहे. अगदीं अलीकडे

महाराजा रणजीतसिंगाच्या मरणानंतर त्यांच्या विधवा राणीने इंग्रजांशीं लढाईची तयारी केली. पण तिच्या पुरोहिताने इंग्रजापासून लांच खाऊन दोन महिने प्रस्थानाचा मुहूर्त न दिल्याने सैन्याचें कूच होऊं शकलें नाही हें इतिहासप्रसिद्ध आहे.

९६ हरिभाऊनंतर नांव घेण्यासारखे ऐतिहासिक कादंबरीकार नाथमाधव हे होत. यांचें खरें नांव श्री. द्वारकानाथ पितळे असें होतें. ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनास सुरवात करण्यापूर्वी त्यांनी बऱ्याच–तेरा चौदा–कादंबऱ्या लिहून, तद्विषयक अभ्यास केला होता. मराठी राज्याच्या संस्थापनेचा इतिहास कादंबरीच्या रूपाने क्रमवार व सुसंगत सांगण्याचा उद्देश मनांत योजून नाथमाधवांनी या (ऐतिहासिक) कादंबऱ्या १९२१ ते १९२७ च्या दरम्यान लिहिल्या. त्यांपैकी पहिली ‘ स्वराज्याचा श्रीगणेशा ’ हींत इ. स. १६३९ ते १६४६ च्या काळांत श्रीशिवाजी महाराजांनी स्वराज्यस्थापनेचा हेतु मनांत धरून, मावळांतील जे जे देशमुख त्यांच्या हेतूला अनुकूल आढळले त्यांना आपल्या कार्यांत बांधून घेतलें, जे प्रतिकूल दिसून आले त्यांना नरम किंवा नेस्त नाबूद केलें: आणि शेवटीं तोरणाकिल्ला सर करून त्या प्रांतांत एक लहानसें व्यवस्थित व नमूनेदार, नांवाने परतंत्र पण वस्तुतः स्वतंत्र, असें राज्य स्थापलें. सारांश, त्या काळापूर्वी सर्वांच्या अंतःकरणांना निराशा व उद्वेग यांनी व्यापून टाकलें होतें, ती स्थिति पार बदलून टाकून, लोकांत नवचैतन्य उत्पन्न केलें: व याप्रमाणे स्वराज्याचा ‘ श्रीगणेशा ’च जणूं काय केला, ही हकीगत सांगितली आहे. तिच्यापुढील कादंबरी ‘ स्वराज्याची घटना, ’ हींत १६४६ ते १६६२ च्या सोळा वर्षांची हकीगत आहे. या काळांत शुक्लपक्षांतील चंद्रमाप्रमाणे नित्य वर्धिष्णु होत चाललेल्या श्रीशिवाजी प्रभूच्या स्वराज्याचा ग्रास करण्यासाठीं विजापुरच्या बादशहांनी अफजलखानादि अनेक मातबर सरदार पाठविले. पण श्रीभवानी मातेच्या कृपेने त्या सर्वांचा उच्छेद झाला. मोहिते, मोरे, घोरपडे, सावंत, दळवी, सुर्वे आदिकरून अदिलशाहींतील अनेक मराठे सरदार श्रीशिवाजी महाराजांनी वश करून घेतले किंवा नाश करून टाकले: आणि याप्रमाणे शत्रुमित्रांदिकांस स्वसामर्थ्याचा प्रत्यय करून देऊन, स्वराज्यमंदिराची घटना घडवून आणली ही हकीगत आहे: यानंतरच्या ‘ स्वराज्याची स्थापना ’ कादंबरींत १६६२ ते १६७४ च्या बारा वर्षांचा काल आहे. या कालांत श्रीशिवाजी महाराजांनीं स्वराज्याचा पसारा वाढविला. विजापुरकरांशीं युद्ध संपल्यानंतर दिल्लीपतीशीं प्रसंग पडून, त्यांनी शाहिरतेखानासारखे एकाहून एक पराक्रमी सरदार पारिपत्यासाठीं पाठविले. पण ते स्वतःच पारिपत्य पावले. शेवटीं राजे सवाई जयसिंग यांच्या आग्रहावरून महाराज दिल्लीस गेले असतां त्यांस अटक झाली. पण त्यांतून स्वचातुर्याने त्यांनी सुटका करून घेतली. पुढें महाराजांनी स्वतःला काशीच्या पंडितांकडून विधियुक्त राज्याभिषेक

करून घेऊन महाराष्ट्रांत आणि महाराष्ट्र जनतेच्या धार्मिक अंतःकरणांत आपलें सिंहासन स्थापित केलें: तो कथाभाग वर्णिला आहे. ‘ स्वराज्याचा कारभार ’ ही यापुढील कादंबरी. तींत स. १६७४ च्या राज्याभिषेकापासून स. १६८० तील महाराजांच्या निधनापावेतोंची हकीगत असून, तींत स्वराज्यांतील जमीन-महसुलाच्या आकारणीची व वसूलीची रीत, इनसाफ निवाड्याची पद्धत, किल्यावरील व्यवस्था, राज्यकारभाराची रचना, सैन्यांतलि शिस्त, सारांश, स्वराज्याची अंतर्गत नीति, रचना आणि कारभार यांची माहिती दिली आहे. ‘ स्वराज्यावरील सकटां ’त संभाजी महाराजांच्या कारकीर्दीचें वर्णन आहे. संभाजी स्वभावानें उदार, मोकळा, शूर, निधड्या छातीचा. पराक्रमांत वडिलांपेक्षाही कांकणभर अधिक पण अत्यंत उतावळा, अविचारी, व व्यसनासक्त. ज्याच्या संगतींत राहील त्याच्यासारखा वागणारा. राजकुंवरबाई व येसूबाई यांनी राज्याची विस्कटलेली घडी सांवरण्याचा व त्याला ताळ्यावर आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला: पण तो सर्व निष्फळ होऊन, कलुषाच्या संगतीने संभाजीने स्वतःचा नाश करून घेतला आणि स्वराज्यावर महत् संकट ओढवून घेतलें. तें वृत्त या कादंबरींत सांगितलें आहे. ‘ स्वराज्याचें परिवर्तनां ’त राजाराम महाराजांची कारकीर्द आली आहे. खंडो बल्लाळ, प्रल्हाद निराजी, संताजी घोरपडे, धनाजी जाधव, परशुराम त्रिंबक, इत्यादि अनेक मुत्सद्दी, शूर, वीरांच्या सहाय्याने, आणि एकंदर महाराष्ट्राच्या असीम स्वार्थत्यागाने, राजाराम महाराजांनी स्वराज्यावरील प्राणसंकट निवारून तें पुन्हां सुस्थिर केलें. ह्या परिस्थितींतील परिवर्तनाची कथा या कादंबरींत वाचावयास मिळते. ‘ स्वराज्यांतील दुफळी ’ ही कादंबरी स. १७०० पासून १७०७ पावेतोंच्या काळावर रचली असून, तींत मोंगलाच्या कैदेंतून शाहूमहाराज सुटून आल्यानंतर, त्यांच्यांत व ताराबाईत जो अंतःकलह माजला व ज्याचें शेवटीं स्वराज्याची दुफळी होण्यांत पर्यवसान झालें, तो वृत्तांत आला आहे. सुसंगत मराठी इतिहास सांगणाऱ्या अशा या सहाच कादंबऱ्या आहेत. त्याशिवाय ‘ सांवळ्या तांडेल ’ म्हणून ऐतिहासिक स्वरूपाची कादंबरी आहे तींत शिवाजीच्या आरमाराची माहिती देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

९७ मराठी इतिहास क्रमवार व पद्धतशीर सांगण्यासाठीं कादंबरी–मालिका लिहिण्याची योजना मनांत आणून तिला मूर्त स्वरूप देण्याबद्दल नाथमाधव हे धन्यवादाला पात्र आहेत. अशा प्रकारचा प्रयत्न हरिभाऊंनी केला असल्याचे आपण नुकतेंच पाहिलें आहे. पण त्याच्यापेक्षा नाथमाधवांची योजना जास्त सुसंबद्ध, क्रमशिर, आणि संपूर्ण आहे. या कादंबऱ्यांतून प्रगट होणारी नाथमाधवांची स्वराज्याविषयींची भक्ति, स्वदेशाविषयींचा अभिमान, पूर्वजांविषयींचें प्रेम, आणि त्यांनी प्रेरित होऊन तत्कालीन इतिहासाचें त्यांनी केलेलें अध्ययन हीं प्रशंसनीय आहेत.

९८ या सर्व कादंबऱ्यांतून संविधानकाची एक विशिष्ट पद्धत नाथमाधवांनी योजली आहे. कादंबरीच्या काळांतील एकदोन मुख्य व्यक्ति आधाराला घेऊन त्यांची एक किंवा अधिक कथानकें नाथमाधव आपल्या कल्पनेने निर्माण करतात. व त्यांची एकमेकांत गुंफण करून, प्रारंभापासून शेवटपावेतों तीं कथानकें सांगतात. कथानकांतील बहुतेक सर्व प्रसंग व मुख्याशिवाय इतर व्यक्ति कल्पित असतात. उदाहरणार्थ, 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा' या कादंबरींत, नेताजीने निर्मलेला व शिवाजीने सुमित्रेला, अनेक संकटांतून सोडविल्याचीं दोन मुख्य कथानकें प्रारंभापासून शेवटपावेतों गुंफिलीं आहेत. तिसरें कथानक बजाजी हा शहाजादीच्या प्रेमाने मुग्ध होऊन मुसलमान झाला, व पुढें शिवाजीच्या उपदेशाने पश्चात्ताप पावून पुन्हा मराठा झाला, असें आहे. या तीन्ही कथानकांतील बहुतेक सर्व प्रसंग, आणि शिवाजी, नेताजी, बजाजी व कदाचित सुमित्रा याशिवाय सर्व व्यक्ति कल्पना-निर्मित आहेत. 'स्वराज्याच्या घटनें'त महादेवाच्या एका अद्भुत व प्रासादिक बाणाच्या प्राप्तीसाठीं अनंगपाळाने केलेल्या प्रयत्नांचें कथानक, प्रारंभापासून समाप्ती-पावेतों आहे. त्यांतच धनाजी व गोपी यांचेंही कथानक गोवलें आहे. 'स्वराज्याच्या परिवर्तना'त मीरा व वीरा या बहिणींनी आजन्म स्वराज्याची सेवा करण्याची शपथ संभाजीच्या समाधीपाशीं घेतली व ती जन्मभर पाळली हें कथानक आहे. मीरेच्या अभिलाषाने व तिने केलेल्या अपमानाचा सूड घेण्याच्या भावनेने बाजी, कोंडभट व सुभानजी या त्रयीने तिच्यावर आणलेल्या अनेक संकटांची कथा ही या कादंबरींत मध्यवर्ति आहे. कादंबरीकालाचें वर्णन करण्यासाठीं व इतिहास सांगण्यासाठीं नाथमाधव हे याप्रमाणे बहुतांशीं कल्पित घटना व प्रसंग उपयोगांत आणतात. त्या काळांत अफझलखानाचा वध, शाहिस्तेखान व राजे जयसिंग यांच्या स्वाऱ्या, तानाजीचा सिंहगडावरील पराक्रम यासारख्या ज्या अनेक महत्त्वाच्या ऐतिहासिक घटना घडल्या व वास्तविक प्रसंग उद्भवले, त्यांची हकीगत कादंबरींत मधूनमधून केवळ इतिहासासारखी पूरणार्थ सांगितलेली असते. ह्या प्रसंगांवर इतर लेखकांनी स्वतंत्र लिहिलें असल्यामुळें 'ह्या प्रसंगाचा कादंबरींत कथानकाबरोबर फक्त इतिहासाची माहिती देण्याकरितां त्रोटक उल्लेख केला आहे' असा याबद्दल खुलासा नाथमाधवांनी केला आहे.[१] या खुलाशाने या उणीवेचें समर्थन अर्थात् होत नाही.

९९ या पद्धतीमुळे नाथमाधवांच्या कल्पनाशक्तीला पुष्कळ वाव मिळाला आहे. परंतु ज्या कादंबऱ्यांतील संविधानकांतून हे महत्त्वाचे ऐतिहासिक प्रसंगच मुख्यरूपाने वर्णिले आहेत, त्या हरिभाऊंच्या 'सूर्योदया'सारख्या कादंबऱ्यांपेक्षा त्यांची किंमत, निव्वळ संविधानकाच्या दृष्टीनेही, पुष्कळच कमी झालेली आहे. जर नाथमाधवांनी स्वराज्याचा

१ 'स्वराज्याची घटना' 'स्वराज्याची स्थापना' प्रस्तावना पहा.

इतिहास त्यांतील महत्त्वाच्या प्रसंगांच्या आधारावर रचिलेल्या संविधानकाच्या द्वारानेच सांगितला असता तर वाचकांना त्या इतिहासाची माहिती जास्त साधार झाली असती, वाचकांच्या अंतःकरणांवर त्यांचा परिणाम अधिक झाला असता, व लेखकाचा हेतु जास्त सफल झाला असता. वरील पद्धतीमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या ऐतिहासिक होण्याऐवजीं इतिहास-मिश्रित काल्पनिक झाल्या आहेत. अद्भुताचा व अकल्पित सुयोगाचा उपयोग या कादंबऱ्यांतून मोठ्या प्रमाणांत करण्यांत आला आहे. ' स्वराज्याची घटना ' या कादंबरींत जी महादेवाच्या बाणाची हकीगत आद्यंत भरली आहे, ती अनेक अद्भुत चमत्कारांनी परिपूर्ण आहे. त्या बाणाचा असा गुण वर्णिला आहे कीं, त्या बाणाचें फल पाहूं इच्छिणाराने त्याच्यावर पाणी टाकावें. जर पाणी रक्तासारखें लाल झालें तर अशुभ फल व दुधासारखें पांढरें स्वच्छ झालें तर शुभ फल होईल, अशी खूणगांठ बांधावी. या रीतीने एका दिवसांत कोणी दोनदां फल पाहिलें, तर त्याचा त्याच दिवशीं अपघाताने मृत्यु होईल असें निश्चित समजावें. त्या बाणाचीं अशीं शुभाशुभ फलें व चमत्कार कादंबरींत जागोजागीं वर्णिले आहेत. त्या बाणाच्या शोधांत आनंदपाळावर अनेक प्राणांतिक संकटें येऊन, अगदीं अकल्पित रीतीने त्याची त्या संकटांतून मुक्तता झाली आहे. ती हकीगत अद्भुतपणांत कोणत्याही सिनेमाच्या गोष्टीला हार जाणार नाही. हें बाणाचें कथानक एवढ्यासाठीं योजिलें आहे कीं शेवटीं तो बाण आनंदपाळाने शिवाजी महाराजांस अर्पण केला; व तो महाराजापाशीं सतत बारा वर्षें राहिल्याने त्याच्यांतील अद्भुत गुणामुळे महाराजांना छत्रपतिपदाच्या अभिषेकाचा योग आला ! ! इतर कादंबऱ्यांतूनही शिवाजी महाराज एकाद्या गुप्त भुयारांत जातात, त्याच्या आंत एखाद्या प्रचंड शिळेने तो मार्ग बंद झालेला असतो. परंतु महाराजांचा हात अचानकपणें अशा एखाद्या जागीं नेमका पडतो कीं, शिळेंतील दरवाजा उघडून जाण्यास वाट मिळते. त्यांच्या पक्षांतील मंडळी किल्ल्यावर अटकेंत पडतात तों त्यांना एखादें भुयार हातीं लागून ते बाहेर पडतात. वाटेने त्यांना मोहरांचे हंडे सांपडतात. अशा अनेक अद्भुत गोष्टींच्या मिश्रणामुळे मधूनमधून आपण ऐतिहासिक कादंबरी वाचीत आहोंत कीं अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी वाचीत आहोंत, याचा वाचकांना भ्रम पडल्यास नवल नाही.

१०० कित्येक प्रसंगीं तत्कालीन समाजस्थितीचें चित्रणही इतिहासाला धरून नाही. कित्येक ठिकाणीं तें संभाव्य कोटींतलेंही दिसत नाही. ' स्वराज्याची घटना ' या कादंबरींत अगदीं प्रारंभीं शहाजी राजे " मी शिवबाला विरोध दाखवितों, तो केवळ बादशहाला दाखविण्याकरितां ! ' मुलगा माझ्या आज्ञेंत नाहीं ' या माझ्या सांगण्यांत शिवबाला पुष्कळ गोष्टी करून घेतां येणार आहेत " असें स्ववर्तनाचें रहस्य एका मित्राला सांगतात व तेंही शिवाजी महाराजांनी तोरणा-गड घेतला त्यानंतर थोड्याच दिवसांनी. एकंदर लिहिण्याचा झोंक असा आहे कीं शहाजींनी शिवाजीला पुण्यास रवाना

केलें तें त्याने निर्वेधपणाने त्या बाजूस स्वराज्य-स्थापना करावी या हेतूनेच केलें. हें इतिहासाला धरून नाही. 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा' कादंबरींत विजापुरचा बादशहा बजाजीला आपल्या पक्षाला अनुकूल करून घेण्यासाठीं शहाजादीला तुरुंगांत त्याच्याकडे पाठवितो व तिच्याकडून त्याला खोट्या प्रेमाच्या गोष्टी सांगवतो. पुढें रोषनारा शहाजादी भर दरबारांत उघड्याने येऊन बजाजीला सोडण्याबद्दल बादशहाची विनवणी करते. या सर्व गोष्टी त्या बादशहासंबंधीं उपलब्ध असलेल्या माहितीवरून संभाव्य किंवा तत्कालानुरूप वाटत नाहीत. या कादंबरींतील शिवाजी व सुमित्रा यांचा, किंवा 'स्वराज्याच्या घटनें'तील शिवाजी व पुतळा यांचा प्रणयसंबंध, आधुनिक प्रीतिलोलुप तरुणतरुणींना अधिक शोभण्यासारखा आहे.

१०१ हरिभाऊंच्या 'उषःकाल,' 'सूर्योदय,' 'सूर्यग्रहण' व 'केवळ स्वराज्यासाठीं,' या कादंबऱ्यांचे संविधानक-काल नाथमाधवांच्या 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा', 'स्वराज्याची घटना', 'स्वराज्याची स्थापना' व 'स्वराज्याचें परिवर्तन' या कादंबऱ्यांशीं अनुक्रमाने समान आहेत. नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्यांतून ठिकठिकाणीं ऐतिहासिक टीपा दिल्या आहेत. मधूनमधून ऐतिहासिक वृत्तांत सांगितला आहे. त्यांच्या 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा' या कादंबरींत ऐतिहासिक माहिती 'उषःकाला'पेक्षा पुष्कळ अधिक आहे. हरिभाऊंच्या नंतर जें इतिहास-संशोधन झालें त्याचा उपयोग वरील माहिती देण्यांत नाथमाधवांनी केला असल्याचें यावरून कळून येतें. परंतु सामान्यतः तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरण निर्माण झाल्याची भावना वाचकांना जशी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून गूढपणाने पण निश्चित स्वरूपांत होते, तशी नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांत होत नाही. याचीं कांही कारणें (उदाहरणार्थ, अद्‌भुताचा प्रमाणाबाहेर उपयोग, कादंबरीकालाला विसंगत किंवा असंभाव्य प्रसंग व स्वभावलेखन) वर दिलीं आहेतच. त्याशिवाय एक कारण हेंही सांगतां येईल कीं हरिभाऊंचीं पात्रें सर्वतोपरी त्या कालांतील वाटतात, तर नाथमाधवांचीं पात्रें विचाराने व स्वभावाने लेखकाच्या कालांतलीं, पण कादंबरीकालाचा पोशाख केलेलीं अशीं भासतात. "नुसता अन्यायच नाहीः पण ही बेबंदशाहीच म्हणा ! असे अर्ज करून काय होणार ? या गोष्टीचा चांगला प्रतिकारच केला पाहिजे" (स्वराज्याचा श्रीगणेशा पा. ४५) "होय महाराज, प्रथम लोकमत जागृत केलें पाहिजे आणि ही जागृति फारच सावधगिरीने केली पाहिजे" (सदर पा. ४२) "महाराष्ट्र तुम्हांला हिंदु करून घेण्याकरितां मारीत असलेली ही त्याची हांक ऐका" (पा. ३५१) 'आणि धना, त्याच वेळीं गोपीच्या मनाचा ताबा शूर शिपाया, तूं आपल्याकडे घेतलास ! आपल्या मनाला माझ्याजवळ देण्यांत मोठेपणा दाखविलास, पण माझ्या मनाचा ताबा घेण्यांत माझ्याच ओळीला येऊन

बसलास. (स्व. ची स्थापना पा. ५१) अशा स्वरूपांचीं व विचारांचीं भाषणें ऐतिहासिक नाहीत हें सांगावयास नको. हरिभाऊंच्या पात्रांत जो जिवंतपणा व आकर्षकता आहे ती नाथमाधवांच्या पात्रांत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून (उषःकाल वगळून) ऐतिहासिक घटना व प्रसंग मध्यवर्ती असून, त्यांना कादंबरींतील इतर कल्पित कथानकें पार्श्वभूमीसारखी सहायक व पोषक असतात. नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांतून कल्पित कथानकें हींच मध्यवर्ती असतात आणि मधूनमधून प्रसंगवशात् ऐतिहासिक घटनांचें वर्णन केलेलें असतें. पुष्कळ जागीं हीं वर्णनें मुख्य कथानकाशीं एकजीव झालेलीं नसल्याने, मागून लावलेल्या ठिगळाप्रमाणे विलग दिसतात. उदाहरणार्थ त्यांच्या ‘सांवळ्या तांडेल’ कादंबरींतील कथानक एखाद्या तिसऱ्या दर्जाच्या सामान्य इंग्रजी कादंबरीच्या धर्तीवर आहे. आणि त्यांत मधूनमधून ओढून ताणून संबंध आणून शिवाजीच्या आरमाराची माहिती दिली आहे. या वैगुण्यामुळे नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या हरिभाऊंपेक्षा पुष्कळ खालच्या दर्जावर येतात. इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांच्या परस्पर संबंधाची व भिन्नभिन्न स्वरूप आणि क्षेत्रांची नीटशी कल्पना नाथमाधवांना झालेली दिसत नाही. त्यामुळे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांना मधूनमधून इतिहासाचें स्वरूप दिलें आहे. त्याचा दुसरा परिणाम असा झाला आहे कीं संविधानकांत लेखक स्वतः वाचकाच्या दृष्टिआड कधींच झालेला आढळत नाही. जुन्या इंग्लिश नाट्य-प्रयोगांतून कोरस, किंवा आपल्या इकडील प्रारंभींच्या नाटकांतून सूत्रधार, रंगभूमीवर बाजूला उभे राहून, प्रत्येक पात्राच्या भाषणांचा व वर्तनाचा तात्पर्यार्थ प्रेक्षकांना समजावून सांगत त्याप्रमाणे कांहीशी स्थिति नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांतून होते; आणि ते सर्व घटनांचा व प्रसंगांचा तात्पर्यार्थ काळजीपूर्वक वाचकांना सांगतांना आढळतात.

१०२ हे सर्व दोष विचारांत घेतल्यानंतरही नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांनी महाराष्ट्र-जनतेची ऐतिहासिक कादंबरी-वाचनाची भूक भागविली ही गोष्ट कबूल केली पाहिजे. त्यांच्या ‘स्वराज्याचा कारभार’ या कादंबरींत वाचकांना कथा–प्रसंगाने स्वराज्याच्या अंतर्गत व्यवस्थेची पुष्कळ माहिती मिळते. सामान्यतः ही माहिती इतरत्र कोठेंही इतक्या मनोरंजकपणाने मिळण्यासारखी नाही. तीच गोष्ट ‘सांवळ्या तांडेलां’तील आरमारविषयक माहितीची. ऐतिहासिक लेख व कागदपत्रांतील रुक्ष भासणारी माहिती मनोरंजक स्वरूपांत, संकलित रूपाने वाचकांना उपलब्ध करून देण्याबद्दल नाथमाधवांचे मराठी वाचकांनी आभारी झालें पाहिजे.

१०३ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रांतलें हडपांचें कार्य प्रशंसनीय आहे. महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन इतिहासाचें शिवशाही व पेशवाई असे दोन भाग कल्पून त्या दोन्ही भागांतील ऐतिहासिक घटनांवर विवरणरूप कादंबऱ्या लिहिण्याचा संकल्प हडप यांनी

सन १९२७ मध्ये केला. त्याप्रमाणे शिवशाहीवर एक, व पेशवाईवर सुमारें चौदा कादंबऱ्या त्यांनी प्रसिद्ध केल्या आहेत. जंजीऱ्याच्या सिद्दीनें बाळाजी विश्वनाथाच्या वडील बंधूला गोणपाटांत बांधून समुद्रांत बुडविलें आणि एकंदर हिंदूंचा अनन्वित छळ मांडला तेव्हां बाळाजी श्रीवर्धन सोडून देशावर आले. तेव्हांच त्यांच्या " देशत्यागाच्या सुमुहूर्तावर परमेश्वराच्या दरबारीं पेशवाईचें पुण्याहवाचन ठेवलें गेलें " हा प्रसंग ' पेशवाईचें पुण्याहवाचन ' या कादंबरींत वर्णन करून " कादंबरीमय पेशवाई " ही माला रचण्यास हडपांनी सुरुवात केली. ' पेशवाईची प्राणप्रतिष्ठा, ' ' पेशवाईचें ध्रुवदर्शन, ' ' पेशवाईचा ध्रुव ढळला, ' या पुढील तीन कादंबऱ्यांतून बाळाजींनी शाहूचा पक्ष स्वीकारून व तो पक्ष स्वीकारण्यास आपला धनी धनाजी याचें मन वळवून, छत्रपति-पद मिळविण्यांत, शाहू महाराजांना अवर्णनीय सहाय केलें तेथपासून त्यांनी, दिल्लीपतीकडून स्वराज्य, चौथाई आणि सरदेशमुखीच्या सनदा मिळविल्या आणि येसूबाई वगैरेंची दिल्लीहून सुटका करून त्यांची व शाहू महाराजांची भेट करून दिली तेथपावेतोंचा वृत्तांत कथन केला आहे. ' पेशवाईचा पुनर्जन्म ' यांत बाळाजीच्या मृत्यूनंतर बाजीरावांना पेशवाईचीं वस्त्रें मिळण्यांत श्रीपतराव प्रतिनिधींनी केलेल्या विरोधाचें वर्णन आहे. 'पेशवाईतील पुनर्वैभव' ' पेशवाईचा दरारा, ' ' पेशवाईतील दुर्जन, ' ' पेशवाईतील पश्चिम दिग्विजय, ' ' पेशवाईतील धर्मसंग्राम, ' ' पेशवाईतील उत्तर दिग्विजय, ' या कादंबऱ्यांतून बाजीराव साहेबांची कारकीर्द संपूर्ण आली आहे. ' पुनर्वैभवां'त छत्रसालाच्या मदतीसाठीं बुंदेलखंडांत प्रवेश करून, बाजीरावांनी महमद बंगषाचा पराभव केला ती हकीगत आहे. प्रसंगवशात् मस्तानीचें कथानकही या कादंबरींत दिलें आहे. या भागांतील कादंबऱ्यांत ' पश्चिम दिग्विजय ' आणि ' धर्मसंग्राम ' या दोन कादंबऱ्या विशेष महत्त्वाच्या आहेत. पहिलींत चिमाजी अप्पांनी जंजीरेकर सिद्दीवर मोहीम करून, सिद्दीसाताचें पारिपत्य केलें, आणि अनेक वर्षें चालत आलेल्या अनन्वित छळांतून हिंदूंना कायमचें मुक्त केलें तो प्रसंग वर्णिला आहे. ' धर्मसंग्रामां'त चिमाजी अप्पांनी पोर्तुगीजांवर मोहीम करून वसईचा किल्ला सर केल्याची रोमहर्षण हकीगत आहे. तींत पोर्तुगीजांनी हिंदूंचा चालविलेला छळ, त्यांचे ऐषआरामाचे प्रकार, त्यांच्यांतील पालखींतून भीक मागणाऱ्या आणि बुरखा पांघरणाऱ्या स्त्रिया, यांचीं वर्णनें वाचून कुतूहल आणि विषाद दोन्ही वाटतात. ' पेशवाईतला उत्तर दिग्विजय ' हींत बाजीराव व निजाम यांच्या भोपाळ येथे झालेल्या युद्धाची हकीगत असून, ' पेशवाईतील गंडांतरां'त बाजीराव–मस्तानी प्रकरण, व बाजीराव साहेबांच्या निधनाचा वृत्तांत आला आहे. त्यानंतरच्या ' पेशवाईचें मन्वंतर ' व ' पेशवाईचा पुनर्विकास, ' या कादंबऱ्यांतून बाळाजी बाजीराव ऊर्फ नानासाहेब यांची कारकीर्द आलेली आहे. यांपैकीं ' पेशवाईचें मन्वंतर ' हींत कर्नाटकावरील मराठ्यांच्या मोहिमेचें वर्णन आहे. त्या मोहिमेचा पेशव्यांशीं प्रत्यक्ष संबंध नाही, पण

तत्कालीन मराठ्यांच्या इतिहासाच्या पूर्तीसाठीं या प्रसंगाचें वर्णन आवश्यक होतें. त्या मोहिमेंतला विजय बाळाजी बाजीरावाच्या कारस्थानाचें आणि राज्य-धोरणाचें फळच असल्याने एका दृष्टीने तो प्रसंग या मालेंत येणें समर्पकही आहे. सामान्य वाचकाला या कर्नाटक-मोहिमेची, व त्या प्रांतांतल्या मराठ्यांच्या व्यापक उद्योगांची माहिती कमी असते. त्यांना या भागांतली तंजावरच्या अपरूपा राणीची, त्रिचनापल्लीच्या मीनाक्षी राणीची, श्रीरंगाच्या देवालयांतील मोहना देवदासीची, तंजावरच्या मराठी राज्यांतल्या सय्यदखान या मुसलमान प्रधानाची, हकीगत व कारस्थानें वाचून मनोरंजन व माहिती दोन्ही मिळतात.

शिवशाहीवरील 'शिवशाहीचा शुभशकुन' या कादंबरींत शिवजन्माच्या पूर्वीचा इतिहास दिला असून खरेशास्त्री यांच्या 'शिवसंभव' नाटकांतील कथानक विस्तृत रूपाने सांगितलें आहे.

१०४ रा. इडप यांच्या कादंबऱ्यांतून रा. नाथमाधवांपेक्षा अद्भुताला पुष्कळच कमी प्रमाणांत स्थान मिळालेलें आहे. ऐतिहासिक वातावरणही नाथमाधवांपेक्षा त्यांच्या कादंबऱ्यांतून जास्त अनुभवावयास मिळते; तथापि कांही कांही प्रकरणांतून कादंबरीपेक्षा इतिहासच कथन केलेला आढळतो. साधारण जनतेला या कादंबऱ्या वाचाव्याशा वाटतील इतका आकर्षकपणा त्यांच्यांत आहे. त्यामुळे या कालाच्या इतिहासाचें ज्ञान लोकांत पसरून या कालाविषयीं अभिमान जागृत करण्यास या वाङ्मयाचा पुष्कळ उपयोग होईल.

१०५ वरील लेखकांशिवाय इतर जे उल्लेखनीय कादंबरीकार या क्षेत्रांत झाले त्यांचा विषयाच्या कालानुक्रमाने विचार करतां, वालचंद नानचंद शहाचें नांव प्रथम पुढें येतें. त्यांची 'सम्राट् अशोक' ही कादंबरी भारतवर्षाच्या बौद्धकालीन वैभवाचें चित्र डोळ्यासमोर उभें करतें. बौद्धकालची जी तुटपुंजी माहिती हल्लीं उपलब्ध आहे तिचा विचार करतां, तत्कालीन वातावरण निर्माण करण्याचा या कादंबरींतला प्रयत्न पुष्कळच यशस्वी झाला आहे. अशोकादि श्रेष्ठ विभूतींचें उदात्त चरित्र, प्रणयिनींचें दिव्य प्रेम, भिक्षुभिक्षुणींच्या स्वैराचारास नीतीच्या बंधनांनी नियंत्रित करण्याचे सम्राटाचे प्रयत्न, यांचा सुंदर परिचय या कादंबरींत होतो. क्वचित् अनैतिहासिक वर्णनेंही आढळतात. उदाहरणार्थ, सती जाण्याच्या वेळीं इंदुमतीच्या मनांत या दुष्ट रूढीविरुद्ध जे विचार येतात ते अर्वाचीन आहेत.

१०६ 'शशांक' ही कादंबरी राखलदास बानर्जी या विख्यात बंगाली इतिहास-संशोधकाच्या कादंबरीचें भाषांतर आहे. या कादंबरींतील शशांक, अनंतवर्मा, भास्करवर्मा,

प्रभाकरवर्धन हीं मुख्य पात्रें ऐतिहासिक असून मगध साम्राज्याच्या गौरवासाठीं इसवी सनाच्या सातव्या शतकांत त्यांनी जे यशस्वी प्रयत्न केले त्यांचें वर्णन तींत आहे. कादंबरींतील मुख्य घटना ऐतिहासिक आहे असें लेखकाचें विधान आहे.

१०७ वामनशास्त्री इस्लामपुरकर यांची 'अविचाराचा परिणाम अथवा मुंजराजाचा शोचनीय मृत्यु' हींत दक्षिणेंतल्या कल्याणपुरच्या राजा तैलदेव चालुक्याने धारच्या मुंजराज परमारास युक्तीने कैद करून, पुढें त्याचा शिरच्छेद केला हें कथानक आहे. वामनशास्त्री यांचा परमार घराण्याच्या इतिहासाचा चांगला व्यासंग होता. तथापि या कादंबरींतल्या घटनांना इतिहासापेक्षा संस्कृत काव्यग्रंथांचा आधार अधिक दिसतो. पण मुंजराजाच्या वधाविषयींची घटना मात्र ऐतिहासिक आहे. 'साम्राज्यासाठीं' या शांताबाई नाशिककराच्या कादंबरींत इतिहासप्रसिद्ध मध्वाचार्यांच्या सहायाने व सल्ल्याने नरसिंगरायाने पट्टारायाला मारून विजयनगरच्या साम्राज्य–गादीवर शिवरायाला स्थापन केल्याचा कथाभाग आहे. विद्याधर वामन भिडे यांनी शिवाजी छत्रपतींच्या काळाला अनुलक्षून १ मुरारि २ कैंजळगडचा कबजा ३ पण तिसरा कोण ४ गणवंतगडचा गडकरी ५ प्रपितामहाच्या पदावर, या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. छत्रपतींच्या उदयकाळीं महाराष्ट्राची स्थिति कशी होती त्याचें वर्णन या कादंबऱ्यांतून केलें आहे. या कादंबऱ्यांतील कथानकाचा काळ महाराजांच्या प्रारंभींच्या हालचालींचा म्हणजे इ. स. १६४५ पासून पुढील पांचदहा वर्षांतला आहे. पतितपरावर्तनाच्या प्रसंगांचीं वर्णनें त्यांतून आढळतात. 'शिवाजीचा उजवा हात' ही किंचित् या पुढच्या काळाची रूपांतरित कादंबरी आहे. प्रतापगडच्या युद्धांत नेताजी पालकराने बजाविलेल्या मर्दुमकीचें तींत बहारदार वर्णन आहे.

१०८ हरिभाऊंच्या 'सूर्यग्रहण' कादंबरीची पूर्तता 'मुक्तग्रहण' या कादंबरींत झाली आहे. शिवाजी महाराज बादशाहाच्या भेटीस गेले असतां त्याने त्यांस अटकेंत ठेविलें. तेथून भवानीमातेच्या कृपेने आणि स्वतःच्या अपूर्व कारस्थानाने महाराजांनी स्वतःची सुटका करून घेतली, आणि आग्र्याहून महाराष्ट्रांत सुखरूप परत येऊन, स्वराज्याला लागलेल्या ग्रहणापासून त्याची मुक्तता केली हा ऐतिहासिक कथाभाग या कादंबरींत आला आहे. 'अस्तोदय' ही लक्ष्मण नारायण जोशी यांची कादंबरी शिवाजी महाराजांचा अस्त व संभाजीचा उदय, या संधिकालाला अनुलक्षून आहे.

१०९ 'पितृबंधमोचन' या अनंत नारायण भागवतांच्या कादंबरींत शिवाजी महाराजांनी तोरणा किल्ला सर केला तेथपासून विजापूरकरांच्या कैदेंतून शहाजी महाराजांची त्यांनी सुटका केली तेथपावेतोंच्या काळाचें वर्णन आहे.

११० 'रक्ताचें गालबोट' ही शिवाजी महाराजांच्या जावळीच्या राजकारणासंबंधाची कादंबरी श्री. दत्तात्रय विनायक परांजपे यांनी लिहिली आहे. सरदेसाई यांच्या मराठी रियासतींतील 'चंद्रराव मोऱ्याच्या मुलीस मागणी घालण्याच्या मिषानें आपले दोन विश्वासू सरदार चंद्रराव मोऱ्यांच्या एकंदर परिस्थितीची माहिती काढण्यास पाठविले' या वाक्यावरून सदर कादंबरीचें कथानक गुंफिल्याचें लेखक सांगतात. मात्र कादंबरींतलें कथानक व आजपावेतोंची या राजकारणाची उपलब्ध माहिती यांत कांहीं साम्य नाहीं. सदर कादंबरींत चंद्रराव मोऱ्यांच्या मुलीला महाराजांनी एकदां यवनापासून सोडविल्यामुळे तीं महाराजांवर प्रथम उपकारांनी व नंतर प्रणयाने बद्ध झाली होती. स्वतः चंद्रराव महाराजांना ती देण्यास तयार होता, पण मुरार नांवाच्या (कल्पित) व्यक्तीच्या विपरीत भावनांमुळे चंद्रराव मारला गेला, व महाराजांना त्यांच्या रक्ताचें गालबोट लागलें अशी लेखकाने संविधानकाची जुळणी केली आहे. तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्यांतही लेखकाला तादृश यश मिळालेलें आढळत नाहीं. उदाहरणार्थ, महाराजांचे सर्व उद्योग देशसेवेच्या भावनांनी प्रेरित झाल्याचें जागजागीं दाखविले आहे. वस्तुतः ही भावना देशसेवेची नसून धर्मसंरक्षणाची होती हें तज्ज्ञांना सांगावयास नको.

१११ 'श्री शिवप्रताप अथवा पन्हाळगडचा वेढा' ह्या 'समर्थ राष्ट्रगुरू,' 'अस्तोदय' या कादंबऱ्यांचे लेखक लक्ष्मण नारायण जोशी यांच्या कादंबरींत अफझलखानाच्या वधानंतर महाराजांनी पन्हाळगड, पवनगड, विशालगड, खेळणा, रांगणा इत्यादि किल्ले सर करण्याचा उद्योग केला त्या उद्योगाचें वर्णन आहे. पुढें फाजल आणि शिद्दी जौहार यांची एकत्र फौज चालून आली असतां महाराजांच्या संरक्षणासाठीं बाजी प्रभु देशपांडे यांनी अतुल शौर्याने घोडखिंडींत विजापुरचें प्रचंड सैन्य थोपवून धरतांना आपला देह धारातीर्थी ठेवला, तें कथानकही कादंबरींत गुंफलें आहे. कादंबरींत नेहमीप्रमाणे अनैतिहासिक विचार डोकावतात. एरवीं कादंबरी रम्य झाली आहे.

११२ श्री. पुरुषोत्तम शर्मांच्या 'शुद्धीकरण' कादंबरीत नाईलाजाने बाटलेल्या बजाजीला श्रीशिवप्रभूंनी जिजाबाईच्या आज्ञेवरून प्रायश्चित्त देऊन परत हिंदुधर्मांत घेतल्याचा व त्यांस आपली कन्या दिल्याचा वृत्तांत आहे. कादंबरींत कारस्थानांचें वातावरण उत्पन्न करून आकर्षकपणा आणला आहे.

११३ 'शापित महाराष्ट्र' ही सहकारी कृष्णाची सुंदर कादंबरी संभाजीच्या वधानंतर राजाराम महाराजांनी स्वराज्याच्या उद्धारासाठीं केलेल्या रोमहर्षण यशस्वी प्रयत्नांचें वर्णन करते. त्यांची 'राजकुंवर' ही कादंबरी विपत्कालांत मराठ्यांचे शौर्यधैर्यादि

गुण कसे उज्ज्वलतर होत जातात याचें वर्णन करते. 'छत्रसाल' ही कादंबरी बुंदेलखंडाला स्वातंत्र्याची गोडी लावून देऊन शेवटीं त्यास पारतंत्र्य शृंखलांपासून मुक्त करणारा वीरपुरुष छत्रसाल याच्या पूर्वचारित्र्याच्या आधाराने वा. रा. कोठारी यांनी लिहिली आहे. छत्रसाल हा अवरंगजेबाच्या उत्तर कालांत उदयास आला. त्या बादशहाच्या दरबारांत छत्रसाल गेला असतां त्याने उपमर्दकारक वर्तन केलें असतांही, बादशहाने त्यास तसेंच धडपणें जाऊं दिलें असें कादंबरींत वर्णन आहे. त्या बादशहाचा स्वभाव आणि सर्वंकश सत्ता यांचा विचार करतां ही गोष्ट इतिहासाला कितपत धरून आहे याची जबरदस्त शंका येते.

११४ 'वसईचा रणसंग्राम' या सी. के. दामल्यांच्या कादंबरींत चिमाजी अप्पांनी वसई सर करतांना केलेल्या अद्भुत पराक्रमाचें कथानक आहे. 'पावनतीर्थ' ही कादंबरी या रणसंग्रामाच्या सुमारें पावणे दोन वर्षांपूर्वीच्या काळाची आहे. तींत त्या संग्रामापूर्वीचे तशा स्वरूपाचे तुरळक प्रयत्न वर्णन केले आहेत. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभाला गोवें प्रांतांत पोर्तुगीजांनी आपली सत्ता कायम केली आणि थोड्याच दिवसानंतर त्यांनी हिंदूंचा अनन्वित छळ करून खिस्ती धर्माचा प्रसार करण्याचा सपाटा लावला. त्यावेळीं तेथील ब्राम्हण वर्गावर त्यांचा विशेष रोष होता. कारण त्यांचे धर्मप्रसाराचे प्रयत्न हाणून पाडण्यासाठीं हा वर्ग तितक्याच निकराने आपली सर्व शक्ति वेंचीत होता. राजसत्ता आणि ब्राम्हण वर्ग यांच्या या विषम-बल लढ्याचें स्वरूप या कादंबरींत दृग्गोचर होतें. प्रस्तुत कादंबरींत 'घडलेल्या इतिहासाची हानि कोठेंही झालेली नाही; आणि यांत वर्णिलेले पोर्तुगीजांचे उपद्व्याप जरी अत्यंत नृशंस असे आपणास वाटले तरी ते प्रसिद्ध झालेल्या ऐतिहासिक सत्यास सोडून नाहीत.' असा रियासतकार सरदेसाई यांचा अभिप्राय असल्याने तिचें महत्त्व विशेष आहे. 'दोनशें वर्षांपूर्वी' या दामल्यांच्या दुसऱ्या कादंबरींत थोरले बाजीराव साहेबांच्या कारकीर्दीचें चित्र पाहण्यास मिळतें. भाऊ श्रीधर कुळकर्णी यांची 'छत्रपति रामराजा' या कादंबरीस शाहू महाराजांची मोंगल छावणींतून सुटका झाली त्या काळापासून प्रारंभ होऊन महाराजांचा शके १६७१ त अंत होऊन रामराजाला राज्याभिषेक झाला येथे समाप्ति झाली आहे. मरणापूर्वी महाराजांनी नाना साहेबांना जी सनद म्हणून बोटभर चिठ्ठी लिहून दिली, व जिच्या आधाराने पुढें रामराजाला गादीवर बसविण्यांत आलें, ती चिठ्ठी नाना साहेबांनी कशी मिळविली त्याचें वर्णन ऐतिहासिक असतांही अद्भुत-रम्य वाटण्यासारखें आहे. रा. करकरे यांच्या 'अस्तनींतील निखारा' या कादंबरीचा ह्यानंतरचा काल असून, तींत राघोबा दादांच्या कुलद्रोही वर्तनाचें वर्णन आहे. 'पौर्णिमा' ही गोपाळ गोविंद मुजूमदार यांची कादंबरी यथातथ्य ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याच्या बाबतींत विशेष सफल झालेली आहे. थोरले माधवराव साहेबांचा सन

१७६७ च्या सुमाराचा काळ म्हणजे मराठेशाहीच्या वैभवाची पौर्णिमा. तिच्या मनोहर कौमुदीचा आल्हाद या कादंबरींत अनुभवण्यास मिळतो. त्या काळचें पुणें आणि त्यांत वावरणारा समाज, त्यांचे करमणुकीचे प्रकार, मुत्सद्देगिरीचीं कारस्थानें आणि स्वराज्याच्या अभिवृद्धीचे खटाटोप, यांचें चित्र कोणाही मराठ्याच्या अंतःकरणांत अभिमान उत्पन्न करणारें तसेंच ऐतिहासिक आहे. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांची 'इंग्रजांचा पराभव' ही कादंबरी अशीच अभिमानजनक असून सत्याच्या पायावर उभारलेली आहे. महादजी शिंदे व हरिपंत फडके यांनी वडगांवच्या लढाईंत इंग्रजांचा जो बेदम पराभव केला, ज्याच्यामुळे पुढें जवळ जवळ ३५ वर्षें महाराष्ट्राकडे वांकडी नजर करण्याचें इंग्रजांना धैर्य झालें नाही, त्या प्रसंगावर ही कादंबरी रचलेली आहे. पुरंदरच्या किल्लेदारणीने स्वतः पुरुष वेषाने राघोबादादांच्या छावणींत जाऊन, स्वतःचा मुलगा 'सवाई माधवराव' म्हणून राघोबादादांपुढें उभा केला, आणि त्यांस चकविलें तो प्रसंग रम्य आहे. पण त्याला आधार लेखकाची कल्पना दिसते. 'पावागडचा प्रलय' आणि 'देवी सत्यभामा' यांच्या कथानकांचें स्थान गुजरात असून पहिलींत महंमद बेगडने इ. स. १७८५ त पावागड सर केला तेव्हां झालेल्या नाशाचें वर्णन आहे. आणि दुसरींत स. १८११ च्या सुमारास गुजरातेंत पेशवाईची अखेर झाली त्या काळचा कथाभाग वर्णिला आहे. लेखकाने गुजरातेंतील स्थलांचें व चालीरीतींचें वर्णन स्वानुभवाने लिहिलें असल्याने तें सरस झालें आहे. 'शृंगेरीची लक्ष्मी' या प्रो. भानूंच्या कादंबरींत नाना फडणिसांच्या कारकीर्दींत शृंगेरी मठाच्या संरक्षणासाठीं झालेल्या कारस्थानांची मनोवेधक कथा आहे. 'पेशवाईतल्या समाजस्थितिचें वर्णन या व प्रोफेसर साहेबांच्या हंबीरराव कादंबरींत करण्यांत आलें आहे.

११५ प्रो० परांजपे यांच्या 'विंध्याचल' कादंबरींत ठगांच्या लुटालुटींचें वर्णन वाचण्यास मिळतें. व एवढ्याच पुरतें या कादंबरीला ऐतिहासिक स्वरूप आहे. 'ठगाच्या जबानी'च्या मूळ इंग्रज लेखकाला त्या काळचा जो स्वानुभव होता तो अर्थात्च प्रो० मजकुरांना न लाभल्यामुळे या कादंबरींतलें ठगविषयक वातावरण कृत्रिम व रसहीन झालें आहे.

११६ '५७ सालच्या बंडाची हकीगत' ही चिंतामणराव वैद्य यांची कादंबरी मनोरंजक असून, वाचकांना त्या काळची पुष्कळ नवीन माहिती मिळवून देते.

'साठवर्षांपूर्वी' आणि 'मरण कीं लग्न' ह्या कादंबऱ्या १८५७ च्या काळासंबंधीं आहेत. त्यांपैकीं पहिलींत त्या स्वातंत्र्य-युद्धांतल्या प्रसंगांचें वर्णन आहे. दुसरींत, त्या युद्धाचा उद्रेक होण्यापूर्वी ठिकठिकाणीं संघटना करण्याचे जे प्रयत्न सुरू

होते त्यांची माहिती दिली आहे. तिला इतिहासाचा आधार कितपत आहे हें सांगतां येण्यासारखें नाही. कादंबरी चटकदार व डॉक्टर सावरकरांना साजेशी आवेशपूर्ण आहे. तिच्या शेवटावरून, पुढें पूर्ण होणाऱ्या कादंबरीचा ती एक पूर्वभाग असावा अशी कल्पना होते. 'ब्रह्महत्या किंवा नंदकुमाराची फांशी' या कादंबरीचा काल वॉरन् हेस्टिंग्ज्च्या कारकीर्दींतला आहे. तत्कालीन वातावरणही यथातथ्य उत्पन्न झालें आहे. त्या कालांत बंगाल्यांतील मिठाचे युरोपियन मक्तेदार प्रजेस कसे लुबाडीत, हिंदी विणकऱ्यांचे अमानुष हाल त्यावेळीं इंग्रजी अधिकारी कसे करीत, दिवाणी वसूल करण्यांत रयतेचा कसा छळ होत असे, यांचें हृदयविदारक वर्णन या कादंबरींत केलें आहे. ऐतिहासिक आधाराच्या टीपाही जागजागीं दिल्या आहेत. अव्वल इंग्रजी अंमलाचें भीषण स्वरूप या कादंबरींत पहावयास मिळतें.

११७ 'अग्निवर्षाव' ही प. स. देसाईंची कादंबरी बंगाल्यांत पठाण सत्तेंतून स्वतःला मुक्त करून घेण्यासाठीं हिंदूंनी केलेल्या प्रयत्नाचें चित्र आहे. कथानकांतील मध्यवर्ती घटना ऐतिहासिक आहेत. राजगरपासून सुमारें ८ मैलांवर असलेल्या वीरसिंहपूर येथील शेवटचा हिंदु राजा वीरसिंह याने यावनी सत्तेचा विध्वंस करण्यासाठीं जें युद्ध केलें आणि शेवटीं वैयक्तिक हिताहिताच्या भावना राष्ट्रधर्माच्या आड आल्याने, त्याला अपयश येऊन अनेक वीरांचें बलिदान जें निष्फळ झालें, त्याचा वृत्तांत या कादंबरींत वाचकांना वाचावयास मिळतो. डॉ. शंकर रामचंद्र ओक यांच्या 'केवळ स्वदेशासाठीं' (१९२५-२६) या कादंबरींत अल्लाउद्दिन खिलजीने चितोड घेतल्यानंतर राजस्थानांत यावनी सत्ता प्रस्थापित झाली, तिचें निर्मूलन करून स्वातंत्र्याचें वैभव राजस्थानाला मिळवून देण्यासाठीं जे प्रयत्न करण्यांत आले त्यांचें ओजस्वी वर्णन आहे. कादंबरी कल्पित आहे; पण तींतील ऐतिहासिक वातावरण यथातथ्य आहे, आणि शृंगाराचा अभाव हा तिचा विशेष आहे.

११८ ऐतिहासिक क्षेत्राचा साकल्येंकरून विचार करतां, कादंबरीकारांचें लक्ष शिवाजी महाराजांच्या कालावर जास्त खिळलेलें दिसतें. संभाजी महाराजांवरच्या नाटकांची मोठी संख्या पाहतां त्यांच्याविषयीं जवळजवळ एकच उल्लेखनीय कादंबरी झाल्याचें नवल वाटतें. राजाराम महाराजांविषयीं कांही कादंबऱ्या झाल्या, व शाहू महाराजांविषयीं दोन तीन नांव घेण्याजोग्या कादंबऱ्या झाल्या आहेत. पेशवेकालाविषयीं शिवाजी महाराजां-इतकेंच आकर्षण कादंबरीकारांना पडलेलें आहे. किंबहुना अलीकडे या काळाने त्यांचें लक्ष जास्त व्यापिलेलें दिसतें. विजयनगरचें साम्राज्य, महाराजा मुंज, सम्राट् अशोक, यांना एकएक दोनदोन भक्त आढळले आहेत. रजपुतांच्या इतिहासांतील कांही रोमहर्षण प्रसंग कादंबरीकारांनी रंगविले आहेत; पण त्या जातीच्या शौर्यसाहसादि पराक्रमांच्या

मानाने ते फारच अल्पसंख्याक आहेत. स. १८५७ च्या स्वातंत्र्य-प्रयत्नांवर कांही कादंबऱ्या आढळतात. सारांश, महाराष्ट्राशिवाय इतर हिंदी राष्ट्राच्या इतिहासाकडे जरी मराठी कादंबरीकार फार थोडे लक्ष देतांना आढळतात, तरी महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे बरेंच लक्ष लागलें असून वेळोवेळीं होत असलेल्या संशोधनाचा उपयोग करून घेण्यांत येतांना दिसतो.

पौराणिक

११९ मराठींत पौराणिक नाटकांची संख्या बरीच मोठी असून, वर्तमान कालांतही या प्रकारचीं नाटकें लिहिणें बंद झालेलें नाही. पौराणिक कादंबऱ्या मात्र बोटावर मोजण्यापेक्षा जास्त झालेल्या नाहीत. याचें कारण असें दिसतें कीं नाटकांचा जन्म धार्मिक समारंभांतून झाल्यामुळे त्या काळांतल्या नाटकांचीं कथानकें देव आणि देवादिकांच्या कथा यांना अनुलक्षून राहिलीं. दुसरें कारण असें दिसतें कीं, नाटकांची रचना संवादात्मक असल्याने, संविधानकांतून संवादाच्या द्वाराने इष्ट विचार व कल्पना श्रोत्यांच्या मनावर बिंबवणें जास्त सुलभ होतें. त्यामुळे संविधानक परिचयाचें असूनही त्यांतून नाटककारांना वर्तमान कालानुरूप नवीन अर्थ सुचवितां येत असे. उदाहरणार्थ, कीचकवध या नाटकांत संविधानक नित्य परिचयाचें असतांही खाडिलकरांना पात्रांच्या संभाषणांनी प्रचलित राजकीय स्थिति श्रोत्यांसमोर उभी करतां आली. कादंबरींत असा आभास उत्पन्न करण्यास तितकीं अनुकूल साधनें नसतात. कादंबरींत मुख्य भाग कथानकाचा आणि तेंच जर वाचकांच्या माहितीचें असेल, तर कादंबरींत नाविन्य किंवा आकर्षकता उत्पन्न करण्यास लेखकाला इतर साधनें नसतात. म्हणून पौराणिक कादंबऱ्या इतक्या कमी लिहिल्या गेल्या आहेत.

१२० श्री. 'प्रभाकर' यांची सावित्री-सत्यवान (१९११) कादंबरी भारत-गौरव-ग्रंथमालेंत प्रसिद्ध झाली ती मराठींतली पहिली पौराणिक कादंबरी आहे. तिच्यांत पौराणिक कथानक तर्कनिष्ठ व संभाव्य स्वरूपांत रेखाटण्यांत आलें आहे. त्यामुळे मुळांतील यमाचा प्रसंग, व सावित्री-यम-संवाद कथेंत गाळला आहे. सत्यवानाला भयंकर अपघात होऊन त्यांतून तो वाचल्याने जणूं काय मृत्युच्या मुखांतूनच तो परत आला असा मूळ कथानकाचा लाक्षणिक अर्थ करून, तसाच प्रसंग लेखकाने कादंबरींत वर्णिला आहे. कादंबरींत आवश्यक तेवढे कल्पना-निर्मित प्रसंग घालून, तिचें स्वरूप आकर्षक करण्यांत आलें आहे. तींत काव्यही आहे. प्रारंभीं श्रीसरस्वती व श्रीलक्ष्मी यांच्या भेटीचें व प्रतिज्ञेचें रूपकात्मक प्रकरण जोडून, मनुष्याला शांति सौख्य हें श्रीसरस्वतीच्या प्रसादाने मिळणाऱ्या नीति, सत्य व सुविद्या ह्या गुणांनींच प्राप्त होत असतें, असा सिद्धांत प्रतिपादन केला आहे. मूळ पौराणिक आख्यानांतला यमधर्माचा अद्भुत

भाग लेखकांनी गाळला. पण हा लक्ष्मी-सरस्वतीचा भाग जोडून त्याला पुनः अद्भुताचें रूप त्यांनी मिळवून दिलें. इतर पौराणिक कादंबऱ्यांत 'कलंकरहस्य' उल्लेखनीय आहे. कच संजीवनी–विद्या प्राप्त करून घेण्यासाठीं शुक्राचार्यांकडे गेला ही या कादंबरींतील कथा आहे. तिचा विशेष म्हणजे बृहस्पतीची पत्नी व कचाची माता तारा हिच्या स्वभावाचें चित्र होय. कच शत्रूकडे विद्यासंपादनास्तव गेला तेव्हां तारेचें मातृहृदय कळवळून ती वेडीचें सोंग घेऊन, गुप्तपणें शुक्राचार्यांच्या आश्रमांत राहावयास गेली. त्याच सुमारास सोमराज बृहस्पतीकडे शिष्य म्हणून रहात होता, तोही तारेला मदत करण्यासाठीं तिच्याबरोबर गेला. तारा यावेळीं गरोदर होती ती यथासमय प्रसूत होऊन तिला बुध नांवाचा पुत्र झाला. शुक्राचार्यांच्या आश्रमांत असतांना तारेने गुप्तपणाने कचाचें अनेक वेळां संरक्षण केलें. पुढें कच विद्या संपादन करून परत आला तेव्हां ताराही नूतन पुत्रासह परत आली. त्यावेळीं तिच्यावर स्वैराचाराचा आरोप आला असतां कचाने त्या आरोपाचें निरसन केलें. परंतु एरवीं बृहस्पति कचाप्रमाणे बुधालाही शत्रुकडे पाठवून संकटांत पाडतील या भीतीने तारेने स्वैरिणीचें खोटें लांछन स्वतःस लावून घेतलें, व स्वैरिणीच्या मुलावर बापाची सत्ता न राहतां आईची सत्ता राहते या धर्मशास्त्राच्या आधाराने बुधाला सुखरूप प्रतिपालनासाठीं सोमराजाच्या स्वाधीन केलें. याप्रमाणे पुत्राच्या सुखासाठीं माता स्वतःवर स्वैराचाराचा मिथ्या कलंक लावून घेण्यासही कशा निःशंक तयार होतात याचें उत्कृष्ट उदाहरण या कादंबरींत दाखविलें आहे. कादंबरींतल्या व्यक्ति जरी पौराणिक असल्या, तरी कथानक व कार्यकारणपरंपरा ही पुराणाला धरून नाहीत, हें सांगावयास नको.

१२१ श्री. बेहेरे यांच्या 'सीतावनवास' व 'अहिल्योद्धार' या दोन कादंबऱ्या आहेत. अहिल्योद्धार कादंबरींत अहिल्येची कथा वाल्मिकी रामायणाच्या आधाराने पल्लवित करून सांगितली आहे. सुखोपभोगाची लालसा व श्रीमंतीचा भपका यामुळे गरीब स्त्रियांचें आज जसें वांकडें पाऊल पडतें, तसेंच इंद्राच्या वैभवाची भुरळ पडून अहिल्येचें वांकडें पाऊल पडलें. पण एकदां पाऊल घसरलें म्हणून स्त्री कायमची पतिता होत नाही. अशा पतितांना अत्यंत सहानुभूतीने वागवून त्यांच्या उद्धाराचा मार्ग त्यांना दाखवून देणे हें समाजाचें पवित्र कर्तव्य आहे. अहिल्येला कृतकर्माचा तीव्र पश्चात्ताप झाला व नंतर तिने आपलें सर्व जीवन तपश्चर्येंत घालविलें. असा लेखकाने या कथेचा निष्कर्ष काढला आहे.

१२२ पौराणिक कादंबऱ्यांत रा. परळकर यांची 'वत्सला अभिमन्यु,' रा. भसे यांची 'सावित्री सत्यवान' आणि रा. वा. गो. आपटे यांची 'वाल्मिकीचा जय' यांचाही समावेश होतो. यापैकीं शेवटली मूळ बंगाली कादंबरीचें भाषांतर आहे.

काल्पनिक

१२३ या विभागांत मनोरंजनपर किंवा कलाविलासपर स्वतंत्र कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. या प्रकरणाच्या प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणे स. १८८५ च्या पूर्वी बहुतेक कादंबऱ्या निव्वळ मनोरंजनासाठीं लिहीत. त्यानंतर दिवसेंदिवस हेतुगर्भ कादंबऱ्यांचें लेखन अधिक प्रमाणांत होऊं लागलें. हल्लीं बहुतेक नामांकित लेखक मनोरंजनाशिवाय इतर कांही तरी विशिष्ट हेतु डोळ्यासमोर ठेवून कादंबऱ्या लिहितात. असें जरी आहे तरी निव्वळ मनोरंजनपर कादंबऱ्यांची संख्या पुष्कळच आहे. एक-आणा, दोन-आणे, चार-आणे, अशा सारख्या स्वस्त माला बहुतांशी अशाच कादंबऱ्यांनी भरलेल्या असतात. साहित्याच्या दृष्टीने त्यांची किंमतही तितपतच असते. वाचन-प्रसार व लेखन—मुद्रण—व्यवसाय वाढविण्यास त्यांची मदत होते. ती करतांना वाचकांच्या अभिरुचीला वाईट वळण त्यांनी लावलें नाही म्हणजे मिळविली.

१२३ हरिभाऊंच्या ' जग हें असें आहे ', ' मायेचा बाजार ', ' भयंकर दिव्य ' या कादंबऱ्या या वर्गांत मोडतात. ' चाणाक्षपणाचा कळस ' ही त्यांची प्रदीर्घ कथा गुप्त पोलिसांच्या चातुर्यासंबंधीं आहे. अशा प्रकारच्या रहस्योद्धाटनपर कादंबऱ्या या वर्गांत येतात. शेरलॉक होम्सच्या धर्तीवर गुप्त-पोलिस-चातुर्याच्या पुष्कळ कादंबऱ्या सुरस ग्रंथ-माला, सरस-वाङ्मय-रत्नमाला इत्यादिकांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. गुप्तपोलिसांचें खरें, बुद्धीला आश्चर्यचकित करून टाकणारें, चातुर्य प्रकट होण्यासाठीं अपराधही तितक्याच कौशल्याने, रहस्यपूर्ण रीतीने केलेला असावा लागतो. पाश्चात्य देशांत असे अपराध होण्यास भौतिक शास्त्रांची अभिवृद्धि व यांत्रिक सुधारणा बहुतांशीं कारणीभूत झाली आहे. त्यांचा प्रसार इकडे त्या प्रमाणांत नसल्याने, गुप्त-पोलिसांचें चातुर्य प्रकट होण्यास लागणारें अपराधाचें विशिष्ट प्रकारचें रहस्यमय स्वरूप इकडील अपराधांत कमी आढळतें. त्यामुळे अशा प्रकारच्या बहुतेक कादंबऱ्या इंग्रजीचीं भाषांतरें, रूपांतरें, कल्पनांतरें असतात. 'प्रेम—शृंखला' ' तिरंगी सामना ' ' जर्मन उच्चाटण ' ' मोत्याचा कंठा ' ' मर्दानी सौंदर्याचे ७।८ खंड ' ' मुगुटमणि ', या कादंबऱ्या अशा स्वरूपाच्या आहेत. बा. सं. गडकरी यांची ' पुष्पमाला ' कादंबरी अशीच रहस्याच्या चातुर्ययुक्त उद्धाटनास वाहिलेली आहे.

१२५ नाथमाधवांचा लौकिक मुख्यत्वें करून त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवरून आहे. आणि कादंबरी क्षेत्रांत त्यांचें तेंच कार्य उल्लेखनीय आहे. तथापि त्यांनी इतरही पुष्कळ (१७।१८) कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

' रायक्लब अथवा सोनेरी टोळी ' पूर्वार्ध(१९१५) उत्तरार्ध (१९२४) ही कादंबरी एकवेळां बरीच लोकप्रिय झाली होती. राबा व त्याच्याचप्रमाणे बेकार असलेले त्याचे

पांचसहा मित्र यांनी द्रव्यार्जनासाठीं योजिलेल्या अनेक सूक्तासूक्त क्लृप्त्यांचा वृत्तांत तींत आहे. त्या क्लृप्त्यांनी अनेकांच्या डोक्यांवरून हात फिरवून, पण गरीबाला त्रास न होईल अशी काळजी घेऊन, त्यांनी बरीच माया जमविली. व त्या पुंजीवर पुढें स्वतंत्र प्रामाणिक उद्योग करण्यास प्रारंभ करून क्लबाचें विसर्जन केलें. समजांतल्या प्रतिष्ठित, ऐतखाऊ सोद्यांच्या लीलांचा हा एक संग्रहच आहे. त्यामुळे घटकाभर करमणूक होऊन त्या लोकांची माहिती होण्याला तो उपयोगी आहे. 'वरिधवल' हिचें कथानक अद्भुतरम्य असून, प्रेमकथा व धाडसी कृत्यें यांनी तें भरलेलें आहे. 'विमलेची ग्रहदशा' (१९१७) या कादंबरींत एका विवाहबाह्य संबंधापासून जन्मलेल्या स्त्रीच्या दुर्दैवी आयुष्याची कथा आहे. लहानपणीं मिशन-स्कूलमध्ये शिकत असतां तेथील मिशनरी शिक्षक तिला बाटविण्याच्या विचारांत होते. तेव्हां एका विद्वान उत्साही तरुणाने हिंदुधर्माचें तिला ज्ञान करून देऊन वांचविलें. पण पुढें समाजांत कोठेंच थारा न मिळाल्याने, निरुपाय होऊन तिला ख्रिस्ती धर्म स्वीकारणें भाग झालें, इत्यादि कथाभाग वस्तुस्थितिदर्शक असून, त्यांत करुणरस बरा साधला आहे. 'ग्रहदशेचा फेरा' कादंबरींत इकडील पाश्चात्य डॉक्टर व सेविका आपल्या कामांत कशा कुशल व दक्ष असतात, व त्यांच्या पुढें आपली हिंदी मंडळी कशी फिक्की पडते हें दिसतें. त्यांची 'देशमुखवाडी' एकवेळां लोकांना फार आवडली होती. आपल्या एकुलत्या एक मेव्हण्याची वतनवाडी व मालमत्ता गिळंकृत करण्यासाठीं जावाईबापूंनी रचलेल्या कपटव्यूहाचें कथानक तींत आहे. कथानकांत आकर्षकता चांगली असून, त्यांत जावयांनी केलेला एका कुळाचा छळ व त्या कुळाने दाखविलेली नीतिश्रद्धा व स्वामिनिष्ठा यांचें चित्र उठावदार रंगलें आहे. कादंबरींतील कांही प्रसंगांवरून तिला मूळ इंग्रजी आधार असावा असें अनुमान होतें. 'नटसम्राट' मध्ये फाजील स्वातंत्र्यामुळे एका श्रीमंत तरुणीने स्वतःचा अधःपात करून घेतला आहे, तर उलट एका सच्छील गरीब तरुणाने आपल्या बुद्धीच्या व शीलाच्या बळावर नट व नाटककार म्हणून लौकिक मिळवून एका अनुरूप कुमारिकेशीं विवाह व स्वतःचा ऐहिक उत्कर्ष साधला आहे.' प्रेम आणि सूड, 'जग हें असेंच' 'विहंगवृंद' 'हेमचंद्र रोहिणी,' 'सुहासिनी,' 'दैवाचे खेळ,' 'डॉक्टर कादंबरी,' 'श्रीनिवास,' 'स्वयंसेवक' 'सापत्नभाव' इत्यादि नाथमाधवांच्या इतर कादंबऱ्या आहेत. त्यांतील कांहींतून आधुनिक सामाजिक विषय, स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, विधवा-विवाह, समाज सेवासंघ, इत्यादिकांची प्रसंगवशात् चर्चा आली आहे. पण या सर्वांचें स्वरूप प्राधान्येंकरून मनोरंजनपर आहे. त्यांतील कित्येकांचीं कथानकें वास्तविक, तर कित्येकांचीं अद्भुत-कल्पना-पूर्ण आहेत. पुष्कळांतून इंग्रजी कादंबऱ्यांची छाया पडलेली दिसते. नाथमाधवांच्या भाषेचा ओघ अस्खलित वाहत असून, कथानकांत बरीच आकर्षकता असल्याने, त्यांच्या कादंबऱ्यांना त्या काळांत चांगला वाचकवृंद लाभत असे.

१२६ या वर्गातील प्रमुख कलाकार प्रो. नारायण सीताराम फडके हे होत. प्रो. फडके यांच्या ' अल्ला हो अकबर ' या भाषांतरित कादंबरीशिवाय सहा स्वतंत्र कादंबऱ्या आजपावेतों (सन १९३४ अखेर) प्रसिद्ध झाल्या आहेत. ' अटकेपार, ' ' कुलाब्याची दांडी ' (१९२५) ' जादुगार ' (१९२८) ' दौलत ' (१९२९) ' निरंजन ' (१९३२) ' कलंकशोभा' (१९३३) या त्या होत. प्रो. फडके हे कलावंत आहेत. आणि कलेच्या राज्यांत कला ही राणी आणि नीति ही दासी असावी असें त्यांचें मत आहे. अलीकडील नवमतवादाचे, व त्या वादांत अंतर्भूत होणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या अनिर्बंध व केवळ प्रेमप्रेरित संबंधाचे ते पुरस्कर्ते आहेत. यामुळेच कीं काय, त्यांच्या वरील कादंबऱ्यांतून तरुण स्त्री-पुरुषांमधील प्रेमासक्ति किंवा प्रणय हा मुख्य आणि सर्वव्यापी विषय आहे. हा प्रणय जीविताचें सार, सुखाचें सर्वस्व असून, त्याच्या अनुरोधाने जीवनाचे सर्व व्यापार चालणे योग्य आहे, असा संदेश या कादंबऱ्यांतून वाचकांना अभावितपणें मिळतो. फडके हे सौंदर्योपासक आहेत. मानवी सृष्टींतले शरीरसौंदर्याचे नमुने मार्मिकपणाने आणि सूक्ष्म दृष्टीने अवलोकन करून, शब्दकुंचल्यांनी वाचकांसमोर ते मूर्तिमंत उभे करण्याचें कौशल्य त्यांच्यांत आहे. प्रो. फडके यांचा कल्पनाविलास रम्य आणि अंतःकरण काव्यमय आहे. त्यांनी आपल्या एका कादंबरींत म्हटल्याप्रमाणे " काव्यमय अंतःकरण असलें कीं अत्यंत दुःखाच्या व संकटाच्या प्रसंगींही सौंदर्यशोध थांबत नाहीं. "[1] मोटार-अपघातांत नायिका इंदुमती नायक आनंदरावाच्या दृष्टीस पडते त्यावेळचे हे उद्गार आहेत व तेथला हा शोध शारिरिक सौंदर्याचा आहे. त्याला अनुसरून या सर्व कादंबऱ्यांतून सौंदर्याचा—शारीरिक सौंदर्याचा—शोध, आणि त्या शोधांत गुंतलेल्या तरुणतरुणींच्या प्रेमभावनांचें वर्णन हा या कादंबऱ्यांचा एकजिनसी, सर्वव्यापी उद्देश दिसून येतो.

१२७ प्रो. फडके यांनी नायक—नायिकांच्या निवडीसाठीं आपलें क्षेत्र अगदीं आंखून घेतलेलें दिसतें. मुंबई पुण्याच्या आसपास राहणाऱ्या, दक्षिणी वर्गातल्या, श्रीमंत राहणींतल्या, ऐन विशी पंचविशीच्या आसपासच्या वयाच्या, आधुनिक शिक्षण मिळालेल्या, सुविद्य, सुंदर अशा त्यांच्या नायक नायिका असतात. त्यांच्या सुंदर चेहऱ्यांचें आणि मनोहर अंगलटांचें वर्णन करण्यांत प्रोफेसरांचा हातखंडा आहे. कित्येक सौंदर्यांत एकादा अवयव किंवा भाग अंतःकरणाला मोहून टाकणारा असतो. आपल्या नायकनायिकेच्या—विशेषतः नायिकेच्या—सौंदर्यांत अशा अवयव-विशेषाची वर्णन करण्याची प्रो. फडके यांना हौस आहे. त्यांच्या 'जादुगारांत' नायिकेच्या ' धनुष्याकृति भुंवया ' पाहणारांना वेड लावण्या इतक्या आकर्षक आहेत. 'कलंकशोभें'तील नायिका रजनी ' अंतःकरणांत विचारांची अगर भावनांची चळवळ होतांच, फुलपांकळ्या

१ जादुगार पा. ६

प्रमाणे स्फुरण पावण्याची तिच्या नासिकाग्रांना जी एक मनोहर लकब होती ' त्यामुळे विशेषच रमणीय भासत असते. ' अटकेपार ' मध्ये मीनाक्षीची ' जिव्हणी इतकी अरुंद, इतकी नाजुक व इतकी रक्तवर्ण होती कीं जणूं चित्रकाराने आपल्या लाल रंगाचा ब्रश फिरवून एक लहान धनुष्याकृति रेषाच काढली होती. ' ' निरंजनां 'तील मंदाकिनी रुष्ट झाली कीं तिच्या ' रेखीव डाव्या भ्रुकुटीवर झटकन प्रगट होण्याची ' एक छोट्याशा रेषेला संवय झालेली असते. नायक-नायिकांच्या अंतःकरणांतील निरनिराळ्या भावना, अगर मनोविकार यांना अनुसरून त्यांच्या मुखचर्येंत आणि शरीरस्थितींत होणारे बदल यांचें मोठें मार्मिक आणि यथातथ्य वर्णन फडके हे करतात. एकंदरींत मुखचर्या-शास्त्र व मानस-शास्त्र यांचा प्रोफेसर मजकुरांनी चांगला व्यासंग केलेला असावा असें त्यांच्या वर्णनपद्धतीवरून प्रत्ययास येतें. " नाकाच्या फुगीरपणावरून आवडी-निवडीचा रूक्षपणा, डोळ्यांच्या निस्तेजपणावरून बुद्धीचा उथळपणा, केसांच्या व गालांच्या ठेवणीवरून विषयीपणा, जाड हनुवटी व बसकी मान यावरून गर्विष्ठपणा आणि पातळ ओंठावरून पराक्रमशून्यता व्यक्त होत आहे असें तिला वाटलें. " (दौलत पा. १५७) अशा प्रकारचीं वर्णनें, किंवा पात्राच्या स्वभावाला अनुरूप असें त्याच्या मुखचर्येचें वर्णन जागजागीं आढळतें. अंतःकरणांत निरनिराळे मनोविकार उद्भवले असतां मुखचर्येत व शरीरस्थितींत जे पालट होतात त्यांचा, शास्त्रीय भाषेंत म्हणावयाचें म्हणजे अनुभावांचा, उल्लेख आणि वर्णन प्रो० फडके फार चतुरपणाने आणि समर्पक रीतीने करतात. फडके हे स्वतः कुशल चित्रकार तरी असावेत किंवा अशा चित्रकारांचा सहवास तरी त्यांना लाभत असावा. राजा रविवर्माच्या सर्व चित्रांतील स्त्रिया जशा बहिणीबहिणी व पुरुष भाऊभाऊ वाटतात, इतकें त्यांच्या चर्येत व अंगलटींत साम्य असतें, त्याप्रमाणे फडक्यांच्या (कलंकशोभेशिवाय) कादंबऱ्यांतील सर्व नायक व नायिकांच्या स्वभावांतून भाऊभाऊ व बहिणीबहिणी सारखें एक प्रकारचें गूढ साम्य दिसून येतें.

१२८ श्री० फडके मानसशास्त्राचे प्रोफेसर आहेत. त्यामुळे मानसिक भावनांचें विश्लेषण त्यांना प्रिय असणें साहजिक आहे. आणि भावनांत प्रेम व रसांत शृंगार यांच्या इतकें मोहक, उन्मादक, सर्वार्मभेदक दुसरें काय आहे ! म्हणूनच कीं काय, प्रोफेसरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून उन्मादक, शृंगारिक प्रेमभावनांच्या विश्लेषणाची पराकाष्ठा केली आहे. रूपसंपन्न युवयुवतींच्या अंतःकरणांत प्रथम-दर्शनाने अनुरागाचा अंकुर उत्पन्न व्हावा, तेथपासून पुढें नाटक, सिनेमा इत्यादि करमणुकीच्या अनेक प्रसंगीं परस्परांच्या भेटी होऊन, समुद्रकांठाने, नदीच्या किनारीं किंवा रम्य निर्जन डोंगराच्या पायथ्याने एकत्र सहली, वनभोजनें, थट्टाविनोद, किंवा उभयतांना प्रिय अशा विषयांवर संभाषणें करण्याचे प्रसंग येऊन, क्वचित् संकटें येऊन, त्यांतून नायकाच्या सहायाने मुक्तता होऊन, हा अनुराग हळूहळू गाढ होत जावा,

मध्येंच प्रतिकूल परिस्थिति उत्पन्न होऊन त्याचा विकास आणि वाढ रुद्ध झालेली दिसावी, पण नंतर ती प्रतिकूलता नाहीशी होऊन मध्यंतरीं स्थगित झालेली, व मनाविरुद्ध जोराने दाबून टाकलेली, ही भावना पुन्हा दुप्पट वेगाने उसळून तिने सर्व हृदय व्यापून टाकावें: येथपावेतोंच्या मानवी अंतर्यामांतल्या विविध स्थितींचें कुशल चित्र प्रो. फडके यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून काढलें आहे. किंबहुना हें चित्र किंवा उन्मादक–प्रेमविकासवर्णन हेंच त्यांच्या कादंबऱ्यांत मुख्य किंवा मध्यवर्ति असून, त्यांतील सर्व घटना आणि संविधानकें पार्श्वभूमीप्रमाणे गौण आहेत. विशेष खुबी ही आहे कीं, बहुतेक कादंबऱ्यांतले प्रसंग साधे, व्यवहारांत नित्य अनुभवास येणारे आहेत. परस्परांच्या भेटीला उत्सुक झालेल्या नायकनायिकेंतील मुग्ध प्रेमभाव या प्रसंगांनी हळूहळू वृद्धिंगत कसा होत जातो, त्याच्या एकएक अवस्था मोठ्या कुशलतेने आणि हळुवारपणाने प्रोफेसरसजकूर रंगवितात. जणुं कांही प्रेमाचा हा नागमोडी रस्ता त्यांच्या पूर्ण सरावांतला आहे, त्यावरचें प्रत्येक वळण, प्रत्येक कानाकोपरा, प्रत्येक चढउतार, प्रत्येक खांचखळगा, प्रत्येक उंचखोल भाग, प्रत्येक रमणीय मुक्काम, सर्व त्यांच्या परिचयांतले आहेत. त्यामुळे ह्या रस्त्याला लागलेल्या तरुण-तरुणींच्या अंतकरणांतील भावना ते मोठ्या सफाईने आणि लीलेने वाचकांना वर्णन करून त्यांना गुंग करून टाकतात. प्रणयाच्या विकासाचें इतकें मार्मिक, मनोहर आणि यथासांग निरीक्षण आणि वर्णन मराठींतल्या दुसऱ्या कोणत्याही कादंबऱ्यांत आढळणार नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्रांतून शृंगार हा स्थायी-भाव उत्पन्न होण्यास जे विविध प्रकारचें आलंबन व उद्दीपन विभाव कारणीभूत होतात त्यांचें खुलासेवार वर्णन आढळतें. जिज्ञासूंना त्या सर्व विभावांचीं उदाहरणें, आणि त्या विभावांनी उत्पन्न झालेल्या स्थायी भावाचे निरनिराळे सूक्ष्म भेद या कादंबऱ्यांत पहावयास मिळतील.

१२९ प्रोफेसरमजकुरांनी अलीकडील कॉलेजच्या विद्यार्थी-विद्यार्थिनी यांच्या राहणींचा, आवडीनिवडींचा, विचारसरणींचा, आणि मनोभावनांचा चांगला अभ्यास केलेला दिसतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून या वर्गाचें जीवनचित्र मोठें परिचितपणें काढलेलें आढळतें. या चित्रांत नायिका नायकांचा अनुनय करीत असल्याचें प्रामुख्याने दृष्टोत्पत्तीस येतें. चित्रकलेवरील त्यांचें–प्रो. फडक्यांचें–प्रेमही त्यांच्या लिखाणांतून प्रगट झालें आहे. त्यांच्या जादूगार व कलंकशोभेमधील नायक उत्तम चित्रकार आहेत. उत्तरोक्त कादंबरींतील नायिकाही चित्रकलेंत प्रवीण असून नायक–नायिकेच्या प्रणय–संवर्धनास हें समानशील व अभिरुचि पुष्कळ अंशांनी कारणीभूत झाली आहे. ‘अटकेपार’ मध्ये नायकाचे काका केशवराव हे उत्तम चित्रकार आहेत. ते देखावे रंगविण्यासाठीं समुद्र कांठच्या धेनुकुंजास जातात. व त्या निमित्ताने नायक तेथे त्यांना भेटावयास गेल्यामुळे नायिकेची त्याची भेट होते.

१३० वरील कादंबऱ्यांपैकीं 'कुलाब्याची दांडी' हिचा नंबर सर्वांत खाली लागेल. त्यानंतर 'दौलत' व नंतर 'निरंजन'. दौलत मधील अकल्पितेच्या पात्राने लहान मुलांचीं अव्याजमनोहर पात्रें रंगविण्याचें कसबही फडक्यांत असल्याचें दिसून येतें. या कादंबरीच्या नांवावरून आणि संविधानकावरून, मनुष्य घरांतलें प्रेमाचें खरें सौख्य सोडून, संपत्तीच्या मृगजळामागे वणवण करीत फिरूं लागला तर स्वतःच्या व कुटुंबाच्या दुःखास कसा कारणीभूत होतो, हा बोध करावयाचा लेखकाचा हेतु अस्पष्टपणें दिसतो. असल्या बोधाचा प्रकार फडक्यांच्या लिखाणांत दुर्मिळ आहे. 'निरंजन' मध्ये नायक निरंजन हा सत्याग्रही, खादीवस्त्रधारी आहे. पण खादीचे पोशाक करण्यांतही 'तो केवढी योजकता दाखवी ! त्याचे कपडे खादीचे असले तरी ऐटबाज ठेवणीचे असत व हंसपृष्ठाहूनही शुभ्र अशा त्या कपड्यांनी त्याच्या श्यामल, हास्यवदन मुखावरची पराक्रमशीलतेची छटा अधिकच खुलल्यासारखी दिसे.' (निरंजन पान ३) फडक्यांचे सर्वच नायक-नायिका असेच ठाकठीक ऐटबाज पोषाख करणारे आहेत. उदाहरणार्थ 'जादूगार' मधील नायक आनंदरावाचें वर्णन पहा. 'त्यांचे कपडे नेहमीच ऐटबाज असत......त्यामुळे कोटाच्या अस्तनीवरचें लहानसें सूत किंवा बिजारीच्या बाहीवरचा केराचा कणसुद्धां झटकण्याची तत्परता त्यांनीं दाखविली.' (जादूगार पा. १०३) अशा वर्णनावरून कार्लाइलने जी कपड्यांची महती एका पुस्तकांत वर्णिली आहे त्याची आठवण होते; आणि प्रोफेसर फडक्यांची सौंदर्यशास्त्राची अभिरुचि व्यक्त होते. असो. निरंजनाची स्त्री जान्हवी ही दुर्मुखलेली, त्रासिक व आजारी असते. मंदाकिनी ही निरंजनाला गुणाने, सौंदर्याने व रसिकपणामुळे सर्वस्वीं अनुरूप व अनुरक्त असतांही, तिच्या प्रेमाचा स्वीकार त्याला करतां येईना; कारण त्याचें लग्न झालें असून त्याची त्रासिक हट्टी बायको जान्हवी ही आजारी परंतु विद्यमान असते. मंदाकिनी व निरंजन दोघांनाही आपलें प्रेम नीतिबाह्य वाटून, शीलसंरक्षणासाठीं परस्परांपासून तीं कायमचीं दूर होऊं पाहतात. पण दैवाच्याच मनांत अशा अनुरूप स्त्री-पुरुषांना एकत्र करण्याचें असल्याने, जान्हवीचा अंत होतो. आणि अंतकाळीं ती आपल्या पतीची खरी योग्यता व मंदाकिनीचें त्याच्यावरील प्रेम ओळखून त्या दोघांचे हात एकमेकांच्या हातांत घालून देते. याप्रमाणे ग्रंथकाराने संविधानकाचा शेवट सनातनी नीतिकल्पनांना अनुसरून केला आहे. पण या नीतिकल्पनांनी खऱ्या प्रेमाच्या आड येणें किती वेडसर व दुःखकर आहे ही सूचना कादंबरीच्या वाचनाने होत असते. प्रणयक्रीडे-संबंधाच्या हल्लींच्या तरुण पिढींतल्या कांही कल्पनांचा बोधही या कादंबरींतील कांही उद्गारांवरून होण्यासारखा आहे. उदाहरणार्थ, श्रीचें वर्णन करीत असतांना कादंबरीकार लिहितात "त्यामुळें कोटाऱ्याची मंजुळा किंवा त्याच्या ओळखीच्या इतर अविवाहित तरुण मुली जेव्हां त्याच्याशीं प्रणयसूचक बोलणे चालणे करीत तेव्हां त्याला तारुण्य-

सुलभ आनंद वाटे आणि आपल्या बोलण्याचालण्यांनी तो त्यांची प्रणयोत्सुकता अधिक उत्तेजित करी हें जरी खरें, तरी त्या साऱ्या प्रकारांत स्त्रीहृदयावर आपलें केवढें आकर्षण घडतें याचा प्रत्यय घेण्यापलीकडे श्रीचा कसलाच हेतु नसे. हा प्रत्यय घेण्याची क्रीडा तारुण्यांतल्या प्रमत्त आनंदाचा एक भागच होय. ती ज्यांनी कधीं केली नसेल ते अभागी होत. " (पान ५५) कादंबरीचा नायक जरी सत्याग्रही असला तरी त्याच्या आयुष्यांतील प्रेमविषयक भाग तेवढाच या कादंबरींत वर्णिला आहे.

१३१ त्यांच्या ' अटकेपार ' ' जादूगार ' व ' कलंकशोभा ' ह्या कादंबऱ्या ज्यास्त वरच्या दर्ज्याच्या आहेत. ' अटकेपार ' मधील सृष्टि—सौंदर्याचीं वर्णनें—विशेषतः समुद्राचीं व समुद्रकांठचीं—वर्णनें फार बहारीचीं उतरलीं आहेत. काव्यमय कल्पना, आणि चमत्कृतिजनक उपमा व दृष्टांत ठिकठिकाणीं विखुरले आहेत. पात्रांच्या हर्षशोकादि विकारांना अनुरूप पार्श्वभूमी शोभतील अशा प्रकारचीं निसर्गस्थितींचीं वर्णनें यांत जागोजागीं मोठीं सुंदर केलेलीं आढळतात. इतर कादंबऱ्यांच्या मानाने यांत संविधानक बरेंच आहे. कादंबरीचा प्रारंभ गुप्त पोलिसांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे एका रहस्यमय खूनापासून होतो; पण कादंबरीचा मुख्य भर प्रेम—विकास रंगविण्यावर आहे. त्यांत वडिलांच्या धर्माच्या किंवा संस्कृतीच्या खोट्या कल्पना व दुरभिमान मुलांच्या प्रेमसंमीलनाच्या आड येऊन त्यांच्या सौख्यसर्वस्वाचा कसा नाश करतात हें दाखविण्याचा उद्देश गर्भित दिसतो. 'जादुगारां' त दोन तीन उपकथानकें मुख्य कथानकाशीं गुंफलेलीं आहेत. एक श्रीधरपंत व ताईचें, व दुसरें नानू—जानकीचें. हीं उपकथानकें आनंदराव-इंदुमतीच्या मुख्य कथानकाशीं एकजीव झालेलीं आहेत, व त्यां सर्वांतून प्रेमाचा ओघ निरनिराळ्या वळणांनी, उलट सुलट दिशांनी वाहत गेल्याची मार्मिक व सुंदर मीमांसा आहे. ' कलंकशोभे' त नायकाचा स्वभाव आंखतांना पूर्वीची पद्धत फडके यांनी कांहीशी बदललेली दिसते. त्यांच्या पूर्वीच्या नायकांत इतर गुण असतात, पण ते गौणरूप असतात. त्यांचा मुख्य व उठावदार गुण म्हणजे उत्कट प्रेम करण्याची शक्ति हा असतो. निरंजनांत या गुणाबरोबर मनोनिग्रहाचा गुणही प्रामुख्याने दिसून येतो. पण ' कलंकशोभा ' कादंबरींतील नायक शशिकांत याच्यांतला ' त्याग ' हा सर्वांत उठावदार गुण असून, त्याच्या उत्कट प्रेमामुळे त्या त्यागाला अधिक तेज प्राप्त झालें आहे. प्रणयाकुल अंतःकरणाची खोल पहाणी या कादंबरींत मोठी मनोहर केलेली आहे. पण खरें प्रेम आपल्या प्रेमविषयाच्या सुखासाठीं आत्मबलिदान करण्यास कसें नेहमींच तयार असतें याचें चित्र त्या पहाणीपेक्षाही जास्त आकर्षक झालेलें आहे. त्यामुळे फडके यांची ही कादंबरी त्यांच्या इतर कादंबऱ्यापेक्षा निराळ्या स्वरूपाची झाली आहे. त्यांची १९३४ पावेतों ही शेवटली कादंबरी असून, या कालानंतर प्रसिद्ध झालेली या पुढची त्यांची कादंबरी ' उद्धार ' ही आहे. तिच्यांत स्त्रियांच्या उद्धाराचा प्रश्न विचाराला घेतला आहे. याबरून फडक्यांच्या

कादंबऱ्यांच्या निर्हेतुक, सौंदर्योपासक, प्रेममीमांसक, कलापूर्ण, स्वरूपांत कोणत्या दिशेने बदल होत चालला आहे याची कांहीशी कल्पना होईल.

१३२ फडके यांनी एक नवीन प्रकारची भाषासरणी आपल्या कादंबरींतून सुरू केली असें म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांची भाषा सुबोध आणि प्रसादयुक्त असते. वाक्यें लहान लहान आणि आटपशीर असतात. शब्दयोजना समर्पक, भावनानुकूल असून वर्ण्य विषयाचें चित्र डोळ्यांसमोर उभें करण्यास समर्थ असतें. त्यांच्या शब्दरचनेंत एक प्रकारचें माधुर्य आणि तालबद्धता आहे. थोडक्यांत त्यांची अभिरुचि कलापूर्ण आहे. आणि त्या अभिरुचीला अनुरूप अशी त्यांची भाषा आहे. त्यांच्या वर्णनांत मार्मिकता आहे. मार्मिकतेंत कल्पनाविलास आहे. कल्पनाविलासांत काव्य आहे. काव्यांत शृंगार आहे. आणि शृंगारांत उन्मादकता आहे.

१३३ ‘ विक्रमाच्या उज्जयिनींत ’ ही डॉ. शं. रा. ओक यांची कादंबरी याच वर्गांत मोडेल. मराठींत स्थलवर्णनपर अशा ज्या कांही मोजक्या कादंबऱ्या आहेत त्यांपैकीं ही एक आहे. उज्जयिनींतील अनेक पुराणप्रसिद्ध स्थानांचें हृदयंगम वर्णन तीं तीं स्थानें प्रत्यक्ष पाहून लेखकाने केलें आहे. त्या वर्णनाबरोबर अनेक ग्रंथांतलीं रसाळ सुभाषितें व अवतरणें कादंबरींत मुक्तहस्ताने दिलेलीं आहेत. त्यामुळे ही कादंबरी सहृदय वाचकांचें मन रंगवून टाकते.

१३४ कु. कुमुदिनी प्रभावळकरांची ‘ शकुनी मोहर ’ तिचे प्रस्तावक रा. अ. स. गोखले यांनी तिला नांव दिल्याप्रमाणे ‘ ऐतिहासिक नवलकथा ’ आहे; म्हणजे तिच्यांतील काल्पनिक कथेस मराठ्यांच्या व रजपुतांच्या इतिहासांतील अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धाचा काल निव्वळ पार्श्वभूमीदाखल घेतला आहे. प्रस्तावकांच्या मतेंही ‘ एखाद्या सुंदर चित्रास चौकटीची जेवढी किंमत व जरूरी असते तेवढिच किंमत या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीस प्रस्तुत कादंबरीच्या बाबतींत द्यावयाची आहे ’ पण वाचकांना तर ही चौकटीवजा ऐतिहासिक पार्श्वभूमीही कादंबरींत आढळत नाही. उलट कादंबरींतले सराईजवळच्या द्वंद्वयुद्धाचें वर्णन, चित्रविक्याचें दुकान व तेथे चित्रें विकत घेण्यास गेलेल्या तारा, तिच्या आत्याबाई व रजपूत नायिका अलक, अलकचा सूड घेण्याची भावना, व कादंबरींतील त्यांच्या बोलण्याची भाषा, हीं स्कॉटलंडमधील inn, duel, vendetta इत्यादिक वर्णन करणाऱ्या इंग्रजी कादंबरीसारख्या भासतात. निव्वळ काल्पनिक या दृष्टीने ही कादंबरी आकर्षक झाली आहे. नायिका अलक व नायक मुराररावाप्रमाणे वाचकांनाही विजयसिंहाच्या खूनाचें रहस्य कादंबरीच्या शेवटपावेतों कायम राहून त्यांची उत्कंठा सारखी वृद्धिंगत होत जाते.

नायिका अलकेच्या सूडाच्या भावनेचें प्रेमांत हळूहळू होत गेलेलें रूपांतर व त्यामुळे तिची झालेली दोलायमान स्थिति यांचें वर्णन चांगलें झालें आहे. पर्यवसानाविषयीच्या वाचकांच्या उत्कंठेंत त्या रूपांतराने चांगली भर पडते. त्यांच्या 'अनियमित जग' कादंबरींत प्रेमाच्या साफल्यांत आईबापांच्या विचारसरणीमुळे, परस्परांच्या गैर समजामुळे, मैत्रिणीच्या मत्सरादिकामुळे व कित्येक वेळां स्वतःच्याच भावना स्वतःस न समजल्यामुळे येणाऱ्या विघ्नांचा नेहमीचा इतिहास आहे. पात्रें आधुनिक सुशिक्षित तरुणतरुणींचीं असून, शेवट आनंददायक आहे. लेखिकेने उपमादृष्टांतादिकांच्या बाबतींत खांडेकराचें अनुकरण केलें आहे. ' भूतकाळ हा विधवेसारखा असून भविष्यकाळ हा कुमारिकेसारखा आहे ' अशासारखे कित्येक जागचे उपमादृष्टांत सुंदर नाविन्यपूर्ण आहेत. प्रेमाच्या बाबतींत नेहमीच्या ठरीव संकेताहून निराळे उद्गार प्रकट करण्याचें धैर्य लेखिकेंत आहे.

भाषांतरित

१३५ मराठी कादंबरीला भाषांतरापासून प्रारंभ झाला हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. हल्लीं स्वतंत्र कादंबऱ्यांची निपज पुष्कळ वाढली आहे. तथापि अजूनही इंग्रजी, बंगाली व थोड्याफार हिंदी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें व रूपांतरें होत असतात. व त्यांपैकीं पुष्कळ लोकप्रियही होतात. ' ठगाची जबानी ' ' अनाथ पांडुरंग ' ह्या भाषांतरित कादंबऱ्या एक वेळां अत्यंत लोकप्रिय झाल्या होत्या. त्यांच्या मूळांतील कथानक हिंदी असल्यामुळे, हिंदी पेहरावांत तें साहजिकच चांगलें खुलून उठलें आहे. पण त्याची भाषाही चांगली आहे. बोकेशिओच्या गोष्टींवरून ' मनमोहन आणि विलासिनी ' (१८९०) ही कादंबरी याच काळांत प्रसिद्ध झाली. रेनाल्ड्सच्या Mysteries of London आणि इतर पुष्कळ कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें झालीं. त्यांनी वाङ्मयांत चांगली भर पडण्यापेक्षा सारासार विवेक करण्यास असमर्थ अशा जनतेची शृंगाराची भूक शमविण्यासच त्यांचा उपयोग झाला. प्रारंभीं प्रारंभीं जरी कित्येक वेळां इंग्रजींतील शृंगारप्रधान किंवा सामान्य दर्जाच्या कादंबऱ्याच भाषांतरासाठीं निवडल्या गेल्या तरी अलीकडे अलीकडे नामांकित व उत्कृष्ट कृतींची निवड करण्याकडे जास्त लक्ष लागूं लागलें आहे.

१३६ भाषांतरांत लेखक आपल्या इकडील परिस्थितीला जुळेल असा फरक मूळच्या कथानकांत बहुधा करतात. मूळांतलें स्वारस्य व मूलभूत हेतु कायम ठेवून असा फरक केल्यास मूळ कादंबरीचें संकलित स्वरूप वाचकांस कळून सामान्य वाचकांस त्यापासून मनोरंजन अधिक होतें. परंतु परदेशांतील आचारविचार, विशिष्ट मनोधर्म, प्रचलित परिस्थिति व तिचा व्यक्तीवर व समाजावर होणारा परिणाम, समाजरचना, इत्यादिकांचें यथार्थ ज्ञान होऊन मनुष्यस्वभावाचें व समाजस्थितीचें

विविधत्व कळण्यास, इंग्रजींतल्या स्वतंत्र व रशियन, जर्मन, फ्रेंच इत्यादि भाषांतील इंग्रजींत भाषांतरित झालेल्या कादंबऱ्यांचीं प्रामाणिक भाषांतरें झालीं पाहिजेत. तीं सामान्य वाचकांस प्रथम अरोचक वाटण्याचा संभव आहे. पण अभ्यासाने त्यांच्याविषयीची अभिरुचि वाढेल. आणि अशा कादंबऱ्यांतल्या आचारविचारांत जें वैचित्र्य वाचकांस आढळून येईल त्यामुळे त्या लवकरच आकर्षक होऊं लागतील. यासाठीं अशा प्रकारचीं भाषांतरें होऊं लागलीं पाहिजेत.

१३७ मूळांतल्या कथानकाची कल्पना नुसती आधाराला घेऊन, तिच्यावर स्वतंत्र कथानकाची उभारणी केल्याचें उत्तम उदाहरण रामचंद्र विनायक टिकेकर ऊर्फ धनुर्धारी यांची 'वांईकर भटजी' होय. धनुर्धारींनी या कादंबरीची कल्पना गोल्डस्मिथच्या व्हिकर ऑफ वेकफील्डवरून घेतली. पण मुळांतील कांही घटना व स्वभावविशेष या पलीकडे मूळाशीं तिचें कांही साम्य नाही. भटजीचा वेष, भाषा, राहणी अस्सल मराठी असून त्यांचा विनोद—मूळाप्रमाणे खुमारीदार—पण मराठमोळ्याचा आहे. जुन्या वळणाची साधी शुद्ध रसाळ भाषा या कादंबरींत वाचावयास मिळते. मध्यम वर्गाच्या ब्राह्मण कुटुंबाची गृहस्थिति व संसारांत नेहमीं येणारे सुखदुःखाचे प्रसंग यांचें हुबेहूब चित्र या कादंबरींत काढलें आहे. असाच 'डॉन किक्झाट' चा आधार घेऊन 'शामभट आणि त्याचा शिष्य बटो यांचा वृत्तांत' लिहिण्यांत आलें. पण त्याच्यांत मूळांतला उपहासगर्भ विनोद व चटकदारपणा नाही. कादंबरींत मधूनमधून फलज्योतिषाची थट्टा केली आहे. पण एकंदरींत कादंबरींत रस उत्पन्न होत नाही.

१३८ 'महाराणा प्रतापसिंह' हें वॉल्टर स्कॉटच्या टॅलिस्मनचें, पात्रांदिकांचीं नांवें बदलून केलेलें, उत्तम भाषांतर आहे. वॉल्टर स्कॉट, मेरी कॉरेली, शार्लट ब्राँटी, अलेक्झांडर ड्यूमास, रायडर हेगर्ड, मिसेस हेनरी वुड, लॉर्ड लिटन, या प्रसिद्ध पाश्चात्य कादंबरीकारांच्या कृतींचीं भाषांतरें—रूपांतरें सरसवाङ्मयरत्नमाला, सुरसग्रंथमाला यांतून प्रसिद्ध झालीं आहेत. या भाषांतरांत मेरी कॉरेलीच्या 'ट्रेझर्स ऑफ हेव्हन' चें भाषांतर 'स्वर्गीय प्रेम' हें कै. कृ. के. गोखले यांनी केलें असून, त्यांनीं जेन ऑस्टीनच्या 'प्राइड अँड प्रेजुडिस' चें रूपांतर 'आजपासून पन्नास वर्षांनी' केलें आहे. मूळांतला गूढ पण अंतःकरणाला गुदगुल्या करणारा विनोद या रूपांतरांत आढळत नाही. मेरी कॉरेलीच्या इनोसंट, टेंपोरल पॉवर, रोमान्स ऑफ टू वर्ल्ड्स, या इतर कादंबऱ्यांचीं रूपांतरें वनज्योत्स्ना, अल्ला हो अकबर, योगसामर्थ्य, अशीं झालीं आहेत. लॉर्ड लिटनच्या 'लास्ट डेज ऑफ पाम्पाय' चें 'हाय गे उज्जयिनी' व 'रिएंझी' चें 'राष्ट्रभक्तांचा आत्मयज्ञ' हीं रूपांतरें आहेत. मूळ कादंबऱ्यांचें वैशिष्ट्य इटली देशाची तत्कालीन परिस्थिति यथार्थपणें रंगविण्यांत आहे. त्यांतली कांही प्रकरणें लेखकाने त्या त्या जागीं प्रत्यक्ष जाऊन लिहिलीं असल्याने

त्या स्थळांचें हुबेहुब चित्र तीं डोळ्यासमोर उभीं करतात असा त्यांचा लौकिक आहे. हें वैशिष्ट्य भाषांतरांत अर्थातच राहूं शकत नाही. 'रिएंझी' चें भाषांतर 'मूर्तिमंत देशाभिमान' या नांवानें कै. वा. गो. आपटे यांनीही केलें आहे. त्यांनी मिसेस हेनरीवुडच्या प्रसिद्ध 'ईस्टलिन' चें 'माणिक बाग' 'मिसेस हॅलिबर्टन्स ट्रबल्स' चें 'दुःखाअंतीं सुख' हीं भाषांतरें केलीं. आपट्यांच्या भाषेंत सुबोधपणा असतो, पण रसोत्कर्ष मात्र तींत साधत नाही. मिसेस वुडच्या 'हॉंटेड ॲबे' व 'चॅनिंग्ज' चीं भाषांतरें 'भूताटकीचा बुरुज' व 'सत्यमेवजयते' अशीं झालीं आहेत. अलेक्झांडर डयूमसच्या 'थ्री मस्केटियर्स' चें 'तीन शिलेदार' 'ट्वेंटी इअर्स ॲंड आफ्टर' चें 'अधिकारी आणि जनता' 'फॉल ऑफ दी बॅस्टिल' चें 'राजसत्तेवर हल्ला' 'चिकॉट धी जेस्टर' चें 'बादशाही खुशमस्कऱ्या' 'क्वीन्स नेकलेस' चें 'राणीचा रत्नहार' अशीं भाषांतरें प्रकाशित झालीं. व्हिक्टर ह्यूगोच्या 'ले मिझरेबल' चें 'पतित' भाषांतर वामन श्रीधर बर्वे यांनी व 'त्याग' या नांवाने वा. श्री. पुरोहित यांनी केलें आहे. मूळ लेखक प्रसिद्ध फ्रेंच कादंबरीकार असून त्याच्या तीन नामांकित कादंबऱ्यांपैकीं सदर कादंबरी आहे. तत्कालीन न्यायपद्धति, फ्रेंच तुरुंगांची स्थिति, तुरुंगांतून शिक्षा संपून बाहेर पडणाऱ्यांचे समाजांकडून होणारे हाल, या कादंबरींत फार उत्कृष्ट दाखविले आहेत.

१३९ के. रा. पुरोहित यांनी टॉलस्टायच्या 'ॲना कॅरेनिना' चें 'आकाशपुष्प' व 'रिसरेक्शन' चें 'शून्यजगत्' अशीं रूपांतरें लिहिलीं आहेत. दोन्ही टॉलस्टॉयच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या आहेत. स्त्रिया या जगाच्या उद्धार करणाऱ्या देवता आहेत. त्याच जर अनिर्बंध प्रेमाच्या स्वेच्छाचाराला प्रवृत्त होऊन कर्तव्यापासून च्युत होऊं लागल्या तर सर्व संसार रसातळाला जातो; व एक अपवित्र झालेला संसार अनेक संसारांच्या पावित्र्याला दूषित करतो. हें दृश्य ॲनाच्या चरित्राच्या रूपाने दाखविण्यांत आलें आहे. 'शून्य जगत्' मध्ये एका कुमारिकेला फसवून दुर्मार्गाला लावणाऱ्या सरदाराला, आपल्या आचरणामुळे तिची झालेली अधोगति पाहून पश्चात्ताप होतो व त्यामुळेच तिचा व त्याचा आत्मिक पुनर्जन्म घडून येतो हा उद्बोधक वृत्तांत आहे. प्रसिद्ध ग्रंथकार क्यूपिन याच्या कादंबरीचा 'यामा' हा अनुवाद पी. डी. शर्मा यांनी केला आहे. मूळ कादंबरी अत्यंत नांवाजली असून, समाजास जडलेल्या या वेश्यारूप व्यसनाचें अत्यंत हृदयविदारक पण वास्तविक व जीवंत चित्र तींत काढलें आहे. हें वेश्याव्यसन फार प्राचीन कालापासून सर्व देशांना जडलें आहे. व त्या व्यसनाला बळी पडलेल्या स्त्री-पुरुषांची संख्या अक्षरशः असंख्य आहे. आपल्या ओजस्वी लेखणीने या घाणेरड्या व्यसनावर नवीन प्रकाश पाडून त्याच्या भीषण स्वरूपाकडे सर्व पाश्चात्य समाजाचें लक्ष मूळ लेखकाने वेधलें आहे. हिंदुस्थानांतही या विषयाकडे समाजाचें लक्ष लागणें तितकेंच जिव्हाळ्याचें

असल्याने या विषयांवरील कादंबऱ्यांत ही एक महत्त्वाची व उपयुक्त भर पडली आहे. नोबल पारितोषिक मिळविणाऱ्या एरिश मारिआ रेमार्क या लेखकाच्या 'इम वेस्टेन निष्ट्स् नॉयेस' या प्रसिद्ध महायुद्धविषयक कादंबरीचें 'पश्चिम आघाडीवर सामसूम' हें भाषांतर प्रो. स. बा. हुदलीकर यांनी मूळ जर्मनवरून केलें आहे. राष्ट्रांतील एकंदर तरुण पिढीच्या शरीरावर व मनावर युद्धाचे कसे भीषण परिणाम होतात हें अत्यंत हृदयद्रावकपणें या कादंबरींत दाखविलें आहे.

१४० 'हरि आणि त्रिंबक' आणि 'इनामदारांचा बाळू' ही 'सँडफोर्ड ॲंड मर्टन' या प्रसिद्ध बालोपयोगी इंग्रजी कादंबरीचीं रूपांतरें आहेत. इंग्रजी कादंबरी लहान मुलांच्या शीलसंवर्धनासाठीं अत्यंत उपयुक्त म्हणून नाणावलेली आहे. तिचीं हीं रूपांतरें आपल्या इकडील मुलांना उपयुक्त होतील अशा स्वरूपाचीं सुबोध झालीं आहेत.

१४१ वरीलपैकीं दुसरीचे कर्ते बाळकृष्ण भाऊ जोशी यांचें 'राय रासोल्लास' हें जॉनसनच्या रासेलसचें रूपांतर आहे. मूळांत रासेलस हा राजपुत्र सुखाच्या शोधार्थ सर्वदूर भ्रमण करतो, पण त्यास खऱ्या सुखाचा शोध लागत नाही. रूपांतरांत रासोल्लासला तें सुख कर्तव्याचरणांत व अंतरारामांत असल्याचा शोध लागला आहे. 'केवळ स्वार्थपायीं' ही जॉर्ज इलियटच्या 'रोमोला'च्या कथानकाच्या आधारें विनायकराव जोशींनी लिहिली. हींत विजयनगरच्या साम्राज्य-नाशाचें चित्र दाखविलें आहे. कादंबरीची तिच्या कालांत अधिकारी साहित्यिकांकडून वाखाणणी झाली होती.

१४२ इंग्रजीच्या खालोखाल बंगालींतून मराठींत भाषांतरें झालीं. या कादंबऱ्यांचीं कथानकें, पात्रांचे स्वभाव, त्यांचे मनोधर्म, फार काय त्यांचीं नांवें सुद्धां महाराष्ट्राला मिळतीं जुळतीं असल्याने, त्यांचीं भाषांतरें करणें इंग्रजीपेक्षा जास्त सुलभ होतें. बंगालीमध्ये प्रतिभा-संपन्न कादंबरीकारही बरेच निर्माण झाले असून अंतःकरणांतील कोमल किंवा उदात्त भावनांच्या चित्रणांत ते स्वभावतःच कुशल असतात. त्यामुळे निवड करण्याला उत्कृष्ट कादंबऱ्याही पुष्कळ लाभल्या. एक विशेष अनुकूल गोष्ट ही झाली कीं बंगालींतील कित्येक कादंबऱ्या पूर्वेतिहासाच्या प्रेमाने प्रेरित होऊन, भारतवर्षाच्या वैभवकालाविषयीं लिहिण्यांत आल्या होत्या : त्यांचीं भाषांतरें करणें राष्ट्राभिमानाला पोषक व त्यामुळे जास्त आनंददायक होई. कै. काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांनी मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळी काढून तिच्याद्वारें बंगाली कादंबऱ्यांचीं व गोष्टींचीं भाषांतरें प्रसिद्ध करण्यास प्रथम प्रारंभ केला. हीं भाषांतरें स्वतः मित्र लिहीत, किंवा विठ्ठल सीताराम गुर्जर, अनंत केशव चितळे, बापूजी नरसिंह भावे, शांताराम रघुनाथ नाईक, सहस्रबुद्धे, भांगले इत्यादि लेखकांकडून लिहवून घेत. 'धाकट्या सुनबाई,' 'लीला,' 'जीवनसंध्या,' 'बकुलमाला,' 'राजा

तोडरमल,' 'रामाची अयोध्या,' 'नरेंद्रनाथ,' 'सुधा,' 'हतभागिनी' 'मृणालिनी,' 'कांचन-माला,' 'संसार असार,' 'सरस्वती,' 'अमृतपुलिन,' वगैरे अनेक कादंबऱ्या मित्रांनी या रीतीने प्रकाशित केल्या. मित्र स्वतः चांगलें भाषांतर करीत. त्यांची भाषा प्रसन्न असून हृदयाला हलवून सोडते : व मूळाशीं तादात्म्य होण्याचा गुण त्याच्यांत असल्याने मूळांतला रस त्यांच्या भाषांतरांत बरोबर उतरतो.

अनंत केशव चितळे व बापूजी नरसिंह भावे यांनीही बरींच भाषांतरें केलीं. यांच्यापैकीं चितळे हे जास्त रसिक व सहृदय असल्याचा प्रत्यय त्यांच्या कृतींत येतो.

१४३ वा. गो. आपटे यांचा लेखनव्यासंग दांडगा होता. त्यांनी भारत-गौरव-ग्रंथमालेसाठीं बंकिमचंद्राच्या संपूर्ण कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें केलीं. बंकिमचंद्राच्या 'आनंदमठ,' 'विषवृक्ष', 'दुर्गेशनंदिनी' इत्यादिकांनी महाराष्ट्राला एकदां वेड लावलें होतें. त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या व 'कृष्णकांताचें मृत्युपत्र,' 'कपालकुंडला,' 'देवी चौधरानी,' 'चंद्रशेखर,' 'रजनी,' 'युगुलाङ्गुलीय,' 'राधाराणी,' 'राजसिंह' कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें आपट्यांनी केलीं. आपट्यांच्या अनुवादांत मूळांतला रस उतरत नाही असें वर एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. तेंच या भाषांतरासंबंधांत म्हणावें लागतें. त्यांच्यापेक्षा भांगले यांचे 'आनंद मठा'चें भाषांतर व देवांचें 'विषवृक्षा'चें भाषांतर हीं जास्त सरस झालीं आहेत.

१४४ विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे कुशल अनुवादक आहेत. त्यांनी 'जीवन संध्या,' 'गुणगौरव,' 'कुलकलंक,' या अनुक्रमें रमेशचंद्र दत्त, उपेंद्रनाथ गांगुली, कालिप्रसन्न दासगुप्त, यांच्या कादंबऱ्यांचीं सुंदर भाषांतरें केलीं आहेत. प्रभातकुमार मुखोपाध्यायांच्या 'संन्यासी'चा 'संसार असार' हा अनुवाद त्यांनी लिहिला आहे. मूळांतला सुंदर विनोद आणि कोमल भावनातरंग भाषांतरांत पूर्णपणें उतरले आहेत असा तज्ज्ञांचा या अनुवादाविषयीं अभिप्राय आहे.

१४५ शरच्चंद्र चट्टोपाध्यायांच्या 'दत्ता' व 'चरित्रहीन' या कादंबऱ्यांचीं रूपांतरें कै. प्रभाकर श्री. भसे यांनी 'विजया' व 'प्रणयपंक' या नांवांनी भारतगौरव ग्रंथमालेंत प्रसिद्ध केलीं होतीं. शरच्चंद्र हे बंगालींतील क्रांतिकारक कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

१४६ याशिवाय 'करुणा', 'मृण्मयी,' 'आयेषा,' 'अनलज्वाला,' 'सौदामिनी,' या राखीलदास बंदोपाध्याय, दामोदरदास मुखोपाध्याय इत्यादिकांच्या कृतींचीं भाषांतरें झालीं आहेत. रवींद्रनाथ टागोर, द्विजेंद्रलाल राय, रमेशचंद्र दत्त यांच्या कादंबऱ्यांचीं 'पतिपत्नी प्रेम,' 'दैवाची विचित्र लीला,' 'ताजमहाल' 'दुर्गादास,' 'वीरविजय' हीं भाषांतरें सरसवाङ्मयरत्नमालेंत व सुरसग्रंथमालेंत प्रकाशित झालीं आहेत.

१४७ हिंदींतून मुख्यतः प्रेमचंदाच्या कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें होऊं लागलीं आहेत. बाबूमहाशयांच्या 'प्रेमाश्रमा'चें भाषांतर त्यांच नांवाने झालें असून, त्यांत शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीचें चित्र फार सुंदर रंगविलें आहे. त्यांच्या 'कायाकल्पा'चें 'चिरजीवन' हें भाषांतर शं. बा. शास्त्रींनी केलें आहे. त्यांत योगाभ्यासाच्या सहायाने मनुष्याला गतकालाच्या स्मृतीवर पडलेलें आवरण दूर करतां येऊन भविष्यकाळाचें ज्ञान करून घेतां येईल या मताचा पुरस्कार केला आहे. अनेक प्रचलित हिंदी सार्वजनिक प्रश्नांची या कादंबरींत चर्चा केली आहे. मुनशी प्रेमचंद्र हे हिंदींतील एक सिद्धहस्त लेखक असून त्यांच्या कादंबऱ्यांनी हिंदी साहित्य संसाराला नवीन जीवंत विचारांचें वळण लावलें आहे. सौ. कमलाबाई किबे यांनी श्री. किशोरीलाल गोस्वामीच्या हिंदी कादंबरीचें 'राजकुमारी' नामक भाषांतर केलें आहे.

१४८ प्रसिद्ध गुर्जर उपन्यास लेखक गोवर्धनराम त्रिपाठी यांच्या 'सरस्वतीचंद्र' या कादंबरीच्या दोन भागांची 'सरस्वतीचंद्र' व 'गुणसुंदरी' हीं भाषांतरें आहेत. मूळ कादंबरी गुजराथींत एकवेळां फार लोकप्रिय झाली होती. तींत आदर्श आर्य संसाराचें चित्र काढण्यांत आलें असून प्रपंच व परमार्थ यांचा मेळ कसा घालावा याचें विवेचन केलें आहे. सूर्याराम देसाईच्या 'हिंद आणि ब्रिटानिया' या ऐकवेळां नांवाजलेल्या कादंबरीचें दिनकर विनायक वझे यांनी भाषांतर केलें. या कादंबरींत उभय देशाचे परस्परसंबंध कसे रहावेत यासंबंधीं तत्कालीन पुरोगामी विचार दिग्दर्शित केले होते. मूळ कादंबरींतील या विचारांनी इंग्रजी वृत्तपत्रांत त्याकाळीं फार काहूर उत्पन्न केलें होतें 'पाटणची प्रभात' हे कन्हैयालाल मुनशींच्या कृतीचें भाषांतर आहे.

१४९ कादंबरीच्या समग्र क्षेत्राचें विहंगमदृष्ट्या निरीक्षण करतांना असें दिसून येतें कीं, तिच्या रचनेचे दोन तीन प्रकार अलीकडे सुरू झाले आहेत. कादंबरीचा सनातन रचनाप्रकार म्हणजे कथाकथनपर. तोच हल्लीं सामान्यतः प्रचलित आहे. त्यानंतरचा प्रकार आत्मचरित्राचा. हरिभाऊंची 'पण लक्षांत कोण घेतो' ही अशा प्रकारची पहिली—निदान प्रसिद्धीस आलेली पहिली—कादंबरी होय. अंतःकरणाला हलवून सोडण्याचा या कादंबरीचा गुण पुष्कळ अंशांनी तिच्या या आत्मनिवेदनात्मक स्वरूपामुळे उत्पन्न झाला आहे. कादंबरीकारांनी कादंबरीला एक लहानशी प्रस्तावना जोडून तींत यमूताईचें हें आत्मचरित्र आपणास कसें प्राप्त झालें, व पुष्कळ आग्रहानंतर त्यांनी मोठ्या मिन्नतवारीने तें प्रसिद्ध करण्याची परवानगी आपणास कशी दिली याचा वृत्तांत देऊन, या कादंबरीचा आत्मचरित्राचा आभास वाढविला आहे. हरिभाऊंची 'मी' ही कादंबरी अशीच आत्मचरित्र स्वरूपाची आहे. ती एका कर्तृत्ववान् पुरुषाच्या चरित्राची असल्याने तिच्यांतील मनोविकासाचें दर्शन जास्त व्यापक व परिणत आहे. खांडेकरांची

' उल्का ', माडखोलकरांची ' भंगलेलें देऊळ ', देशपांडे यांची ' सुकलेलें फूल ' व ' सदाफुली ', शास्त्र्यांची ' सौदामिनी ', हडपांची ' माझा सम्राट् ' या सर्व अशाच आत्मकथा आहेत, व ' सदाफुली ' शिवाय बाकीच्या सर्व स्त्रियांच्या जीवनकथा आहेत. भावनात्मकता हें या सर्वांचें वैशिष्ट्य आहे. यावरून स्त्रियांच्या भावना-सुलभ अंतःकरणाच्या दर्शनाला हा ' आत्मनिवेदन ' प्रकार विशेष उपयोगी पडतो असें दिसून येतें. मनोविश्लेषणाला सामान्यतः या प्रकाराने चांगलें सहाय मिळतें. ज्या विकारांचें वर्णन करावयाचें ते ज्याने प्रत्यक्ष अनुभविले तोच त्यांचें वर्णन करीत असल्याचा आभास या प्रकारांत वाचकांस होत असल्याने त्याचा परिणाम साहजिकच जास्त होतो. वाचकांना सामान्यतः अनिष्ट वाटणारी किंवा अप्रिय असणारी गोष्ट या प्रकाराने त्रयस्थ नात्याने लेखकाला मांडतां येते. देव, समाज, विवाह इत्यादिकांविषयींच्या रूढ कल्पना विचाराच्या कसोटीवर कशा टिकण्यासारख्या नाहीत, निदान विचारी माणूस त्याविषयी कसा संशयग्रस्त होतो, हा अप्रिय अनुभव वाचकांपुढें मांडण्यासाठीं वामनराव जोशी यांनी ' सुशीलेचा देव ' मध्ये हा प्रकार यासाठींच योजला असावा असें वाटतें. प्रि. भाटे यांनी ' प्रेम कीं लौकिक ' या कादंबरींत हा प्रकार समाजाला अनिष्ट वाटणाऱ्या विवाहाच्या समर्थनासाठीं स्वीकारल्याचें उघड दिसतें.

अशीच एखादी अनिष्ट सुधारणा नवीन नसून, पुरातन काळापासून चालत आल्याचा आभास उत्पन्न करण्यासाठीं वामनरावांनी ' आश्रम हरिणींत ' एक नवीन उपाय योजला आहे. संशोधनांत एक जुने संस्कृत पुराण आपल्याला सांपडलें, त्याचें हें भाषांतर आपण वाचकांस सादर करीत आहोंत अशी प्रस्तावना वरील कादंबरीला करण्यांत आली आहे.

१५० निरनिराळ्या व्यक्तींच्या पत्रांच्या रूपाने कादंबरीची रचना करण्याचा प्रकारही वा. म. जोशी यांनीच सुरू केला. त्यांची ' इंदु काळे व सरला भोळे ' ही एकच या प्रकारची कादंबरी मराठींत आहे. पत्रांच्या निरनिराळ्या लेखकांना अनुरूप अशी विविधस्वरूपी भाषा लिहिण्यांत, त्याचप्रमाणे कथानकाचे सर्व धागेदोरे उलगडत जातील अशी पत्रांची रचना करण्यांत पुष्कळच कौशल्य लागतें. त्यामुळे या प्रकारच्या कादंबऱ्यांची संख्या केव्हांही मर्यादित राहील हें उघड आहे. परंतु इंग्रजींत अशाप्रकारची ' Clarissa ' ही कादंबरी इ. स. १७४१ च्या सुमारास लिहिली गेली असतां हिचें अनुकरण मराठींत १७५ हून जास्त वर्षांनंतर व्हावें याचें आश्चर्य वाटतें.

१५१ दैनंदिनींतले उतारे देऊन कथानकाचा प्रवाह पुढें नेण्याचा प्रकार 'उल्का,' ' सुशीलेचा देव, ' या कादंबऱ्यांतून आढळतो. सर्वस्वीं या उताऱ्यांनींच रचलेली

कादंबरी अजून मराठींत लिहिण्यांत आली नाही[1]. बंगालींत रवींद्रनाथांची कादंबरी अशा प्रकारची प्रसिद्ध आहे.

संवाद.

१५२ दिवसेंदिवस संवादाला कादंबरींतून महत्त्वाचें स्थान मिळूं लागलें आहे. कथानकापेक्षा स्वभावदर्शनाला संवादाचा उपयोग जास्त होतो. अर्थातच ते लिहिण्याला त्या मानाने मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान व भाषाप्रभुत्व अधिक लागतें. स्वभावांतल्या निरनिराळ्या छटा व्यक्त करण्यासाठीं जेव्हां या संवादाचा उपयोग करावयाचा असतो तेव्हां विषेशच कौशल्य लागतें. वामनराव जोशी यांनी या संवादाचा उपयोग निरनिराळ्या सामाजिक व साहित्यिक प्रश्नांची सुरस चर्चा करण्यासाठीं केला आहे. डॉ. केतकरांनी तेंच कार्य, पण रसाच्या ओलाव्याशिवाय, संवादाकडून आपल्या कादंबऱ्यांतून घेतलें आहे. स्वभाव–दर्शक आणि लालित्यपूर्ण संवाद हरिभाऊ आपटे व फडके यांच्या कृतींतून आढळतात. सामान्यतः संवादांनी कादंबरीचा अधिकाधिक भाग अलीकडे व्यापला जाऊं लागला आहे.

मानवी जीवनाची प्रतिकृति

१५३ अलीकडे कादंबरी ही मानवी जीवनाची कलापूर्ण प्रतिकृति करण्याकडे लेखकांचा रोख राहूं लागला आहे. त्यामुळे अद्भुतरसाला जवळजवळ फांटा मिळाला आहे. प्रत्येक गोष्ट निसर्गाच्या क्रमाला अनुसरून, कार्यकारणसंबद्ध, घडलेली दाखविण्यांत येत आहे. सृष्टिवर्णनें जास्त साधीं, यथातथ्य, व विविधस्वरूपाचीं केलीं जात आहेत. विशेषतः कोंकणपट्टींतल्या समुद्रालगतच्या निसर्गरम्य भागांचीं वर्णनें खांडेकर, फडके, या लेखकांच्या कृतींतून चांगलीं केलेलीं असतात. गोव्याकडील बरेच साहित्यिक आपल्या कथानकांना आपल्या प्रांतांतलीं नेहमीं अवलोकनांत येणारीं स्थळेंच पसंत करतात. त्यामुळे हीं वर्णनें साहजिकच जास्त उठावदार व यथातथ्य होतात. कित्येक वेळां अलंकारांनी जसें शरीराचें सौंदर्य खुलविण्यापेक्षा झांकून टाकावें त्याप्रमाणे उपमा-दृष्टांतांनी वर्ण्य विषयाची स्थिति झालेली अजूनही आढळते. पण एकंदरींत असा प्रकार पूर्वीपेक्षा कमी आढळतो, व वर्णिलेली गोष्ट डोळयासमोर उभी राहील असें साधें पण चटकदार, आणि इष्ट रस उत्पन्न करणारें, वर्णन करण्याकडेस लेखकांची प्रवृत्ति जास्त असते.

---

१ स. १९३५ त विभावरी शिरूरकरांची 'विरलेलें स्वप्न' ही कादंबरी अशा स्वरूपाची प्रसिद्ध झाली आहे.

सृष्टि वर्णनांच्या द्वारें कथानकाच्या प्रसंगाला अनुरूप असें वातावरण कादंबरींत निर्माण करण्याकडेस दिवसेंदिवस लेखक अधिक लक्ष देत आहेत.

अंतःप्रवाह.

१५४ कला व नीति यांच्या अन्योन्य संबंधाविषयीं अलीकडेस बराच वाद होत असतो. पण कादंबरीक्षेत्रावर या वादाचा तादृश परिणाम झाल्याचें दिसत नाही. एक प्रो. फडके वगळले, तर बाकी बहुतेक सर्व नामांकित लेखकांच्या कृतींतून कांहीतरी उद्दिष्ट हेतु प्रामुख्याने पुढें ठेविलेला आढळतो. आणि हा हेतु सर्वोत्कृष्ट नीतीला धरून असल्याचें तो लेखक प्रतिपादन करीत असतो. सामान्यतः लेखकांचें असें बहुमत दिसतें कीं कलेच्या द्वाराने कांहीतरी उदात्त सत्य किंवा थोर नैतिक तत्त्वाचा प्रत्यय वाचकांस करून दिला पाहिजे; किंवा वाचकांस आत्मपरीक्षण करावयास लावून, आपल्यांतील दोषांची तीव्र जाणीव तरी करून दिली पाहिजे. सारांश जगांतील यच्चयावत् इतर गोष्टींप्रमाणे कादंबरींतील कलेचाही उपयोग निव्वळ आल्हाद निर्माण करण्यासाठींच न करितां व्यक्ति व समाज यांच्या उन्नतीसाठीं केला पाहिजे, असा अभिप्राय बहुतेक प्रथितयश लेखकांचा दिसून येतो. खुद्द प्रो. फडके यांच्या ' कलंकशोभा ' कादंबरींत उदात्त, स्वार्थनिरपेक्ष प्रेम व त्या प्रेमासाठीं स्वसुखाचा होम करण्याची तयारी याचें कलापूर्ण चित्र काढण्यांत येऊन उलट पक्षाच्या सिद्धांताला एक प्रकारची मूक संमतीच देण्यांत आली आहे.

१५५ वरील विवेचनावरून असें दिसून येतें कीं मानवी जीवनांत उन्नति करण्याचें एक महत्त्वाचें साधन म्हणून कादंबरीचा उपयोग करण्याकडे लेखकांची प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. पाश्चात्य देशांत कादंबरीने लोकक्षोभाचें आणि समाजसुधारणेचें केलेलें कार्य प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर असल्यामुळे आपल्या लेखकांना तसल्या प्रकारचें कार्य करण्याची स्फूर्ति होऊं लागली आहे. परभाषेंतल्या अशा क्रांतिकारक कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें किंवा त्या कादंबऱ्यांवरून सुचलेल्या स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत. समाजांतील अनेकानेक अंगांशीं या वाङ्मयाचा संबंध येऊं लागला आहे. निरनिराळ्या शास्त्रीय शोधांचा उपयोग, थोड्या प्रमाणांत कां होईना, पण कादंबऱ्यांतून होऊं लागला आहे. स्त्रियांच्या जीवन सौख्यासाठीं व त्यांच्या आंतरिक व बाह्य दास्यविमोचनासाठीं निरनिराळे उपाय कादंबऱ्यांतून सुचविण्यांत येत आहेत. वैवाहिक जीवनाची तर इतक्या विविध दृष्टींनी छाननी करण्यांत येत आहे कीं, तींत विवाहसंस्थाच नाहीशी करण्यापासून तों एकपति, बहुपति, एकपत्निक, बहुपत्निक सहवासोत्तर विवाह इत्यादि विषय येऊन 'बंधनापलीकडले' ' सीमोल्लंघन ' झालें आहे. तथापि या सर्वांतून एक गोष्ट नजरेंत भरल्याशिवाय राहात नाही ती ही कीं, या सर्व अवस्थांतरांतून प्रेमाचें स्वरूप उत्तरोत्तर अधिक स्वार्थनिरपेक्ष, अभिलापरहित,

व्यापक, उदात्त, व त्यागपूर्ण होत चाललेलें दिसून येतें. मानवी ध्येयाचें क्षितिज उत्तरोत्तर वाढत असल्याचें दिसत आहे. एका बाजूस समाजांतील आर्थिक विषमतेची टोंचणी लेखकांना जाणवूं लागली आहे. दलित व पीडित वर्गाविषयी तळमळ वाटूं लागली आहे. प्रगतीच्या आड येणारीं बंधनें तोडून टाकण्याची प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. दुसऱ्या बाजूस, स्वसमाज किंवा स्वदेश किंवा वर्तमानकाल एवढ्यापुरती संकुचित दृष्टि जाऊन, निखिल मानवी समाज, विश्वकुटुंब आणि अनंत काळ यांच्या हिताचा विचार होऊं लागला आहे.

१५६ ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणजे इतिहास नव्हे, इतिहासाभास आहे, हें जरी खरें, तथापि अशा कादंबऱ्यांतून तत्कालीन समाजाचें व विचारांचें यथार्थ प्रतिबिंब उमटलें पाहिजे, व यासाठीं तत्कालीन विचारपरंपरेचा, प्रवर्तक मूलभूत भावनांचा सूक्ष्म दृष्टीने अभ्यास झाला पाहिजे, ही गोष्ट लेखकांच्या मनावर ठसलेली अजून दिसत नाही. या कादंबऱ्यांतील व्यक्ति ऐतिहासिक नसल्या तरी समाज ऐतिहासिक पाहिजे, व व्यक्तिशः प्रत्येक घटना ऐतिहासिक पाहिजे, ही इष्ट गोष्ट कादंबऱ्यांतून साध्य झालेली नसते. सामान्यतः नवीन इतिहास–संशोधनांत उपलब्ध झालेल्या माहितीचा उपयोग हल्लीं कादंबऱ्यांतून मुख्य मुख्य घटनांचें वर्णनांत करण्यांत येतो. थोडीफार नवीन माहितीही कथानुरोधाने दिली जाते. परंतु घटनांच्या मागील विचार व भावना यांच्याकडे तादृश लक्ष पोहोंचलेलें नसतें. अगदीं अलीकडील ‘ पौर्णिमा ’ कादंबरींत या दिशेने स्पृहणीय सुधारणा झाली आहे.

१५७ सन १८६४ अखेर मुंबई इलाख्यांत सुमारें ६६० ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. त्यांत कादंबऱ्यांची संख्या ३९ म्हणजे शेकडा ६ अशी होती. न्या. मू. रानडे यांनी स. १८९६ त घेतलेल्या आढाव्यांत स. १८६५ ते १८७३ व सन १८८४ ते १८९६ या बावीस वर्षांच्या अवधींत एकंदर ३२३० नवीन ग्रंथ प्रकाशित झाले, त्यांत कादंबऱ्या २७८ असल्याचें नमूद केलें आहे. हें प्रमाण शेकडा ८·६ असें पडतें. सन १९३४ अखेर एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या सुमारें २०००० असावी असा अंदाज आहे. त्यापैकीं fiction म्हणजे कादंबऱ्या व गोष्टी मिळून सुमारें १३५० असाव्यात. त्यांचें प्रमाण शेकडा ६·७५ असें पडतें. या आकड्यांवरून कादंबरीनिर्मितीचें एकंदर वाङ्मयाशीं जें प्रमाण स. १८६४ मध्ये होतें तेंच १९३४ मध्ये आहे असें दिसतें. परंतु हें प्रमाण सारखें राहत आलेलें दिसत नाही. वाङ्मयसूचींत जवळ जवळ ११९०० ग्रंथ नोंदलेले आहेत. त्यांत कादंबऱ्यांची संख्या ६६७ आहे. त्यावरून कादंबरीची उत्पत्ति स. १९१७ अखेर सुमारें शेकडा ५·७ या प्रमाणांत होत होती. मुंबई सरकार ग्रंथप्रकाशनाच्या त्रैमासिक याद्या प्रसिद्ध करतें. त्यांत स. १९२४

ते १९३४ या अकरा वर्षांत ग्रंथप्रकाशनाची संख्या ५२३७ आहे. त्यांत कादंबऱ्या व गोष्टी मिळून ४९२ म्हणजे शेकडा ९'५ या प्रमाणांत आहेत. यावरून गेल्या दहा वर्षांत कादंबरीलेखनाचें प्रमाण वाढत असून, मध्यंतरींच्या काळांत जी तूट या सदरांत पडत होती ती आता भरून निघाली आहे असें दिसून येतें. कादंबरीलेखनाचें हल्लींचें वाढतें प्रमाण व त्याबरोबर कादंबरीची दिवसेंदिवस होत असलेली हेतुगर्भ रचना, या दोन्ही गोष्टी विचारांत घेतल्या म्हणजे कादंबरीचा उपयोग समाजजागृतीकडे अधिकाधिक होऊं लागला आहे असें स्पष्ट दिसून येतें.



प्रकरण ४ थें

नाटकें

(सन १८८५-१९३४)



मागील भागांत नाटकाची चर्चा करतांना आपणांस असें दिसून आलें कीं मराठींत प्रथम स. १८४३ च्या सुमारास नाटकें रचण्यास प्रारंभ झाला. हीं नाटकें पौराणिक असत, आणि त्यांचे प्रयोग करणाऱ्या एक दोन नाटक-मंडळ्या असत. या प्रयोगांचें स्वरूप अपरिणत असे. पुढें इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार होऊन, सुशिक्षितांचें लक्ष नाटकाकडे लागूं लागलें. त्यापैकीं कांहींनी इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें केलीं, इतरांनी ऐतिहासिक व सामाजिक विषयांवर स्वतंत्र नाटकें लिहिलीं. दुसऱ्या कांहीजणांनी नाटकाच्या प्रयोगासाठीं हौशी नाटक-मंडळी स्थापन केली. त्यामुळे सामान्य जनतेंत नाटकाची आवड वाढली आणि अभिरुचि सुसंस्कृत होत चालली, नाटकांच्या प्रयोगासाठीं नव्या नव्या धंदेवाईक मंडळ्या स्थापन झाल्या, रंगभूमीच्या सजावटींत आणि पात्रांच्या पोशाकांत सुधारणा झाली, आणि अभिनयाची कला वृद्धिंगत होत जाऊन, नाटकांचे प्रयोग चित्ताकर्षक होऊं लागले. स. १८८२ च्या सुमारास अण्णांनी संगीत नाटकें लिहिण्यास प्रारंभ केला, आणि त्यांच्या प्रयोगासाठीं स्वतःची मंडळी काढली. ही मंडळी त्या काळांत सर्व दृष्टींनी नमुनेदार होती. तिचे पोशाक, पडदे, सीन सीनरी, इत्यादि रंगभूमीचें साहित्य नवीन पद्धतीचें व भरपूर होतें. नटांचा संच उत्तम होता. त्यांचे आवाज गोड, गाणें मोहक, अभिनय कुशल आणि मुखचर्या व शरीराची ठेवण त्यांच्या त्यांच्या भूमिकांना अनुरूप होती. संगीताची प्रथा यावेळीं नुक्तीच सुरू झालेली, आणि नाटक-प्रयोगाला अशी सर्व प्रकारची अनुकूल सामग्री, त्यामुळे या मंडळीचीं नाटकें मनस्वी लोकप्रिय झालीं. अण्णा स्वतः सुशिक्षित आणि संभावित होते. आपल्या मंडळींतील सर्व नटांचें आचरण प्रतिष्ठित आणि शुद्ध ठेवण्याबद्दलही ते फार जपत. त्यामुळे त्यांच्या मंडळीला समाजांत आदर व मान मिळूं लागला. जे लोक पूर्वी नाटकां-विषयीं नाकें मुरडीत आणि नाटकें पाहणें कमीपणाचे लेखीत, तेही किर्लोस्कर मंडळीच्या प्रयोगांना बिनदिक्कत व मोठ्या हौशीने जाऊं लागले. अशा रीतीने स. १८८५ च्या सुमारास नाटक हें समाजांतील मनोरंजनाचें एक प्रतिष्ठित व सर्वमान्य साधन होऊन बसलें. नाटकाचें वाङ्मय लिहिणाऱ्या लेखकांना व त्यांच्या प्रयोग करणाऱ्या मंडळ्यांना यामुळे प्रोत्साहन मिळालें, आणि त्यांची उर्जितावस्था येण्यास प्रारंभ झाला.

२ सन १८८२ नंतरचा सुमारें २०-२५ वर्षांचा काळ म्हणजे संगीताच्या भरभराटीचा काळ होय. या काळांत संगीताची लोकप्रियता प्रमाणाबाहेर वाढत गेली. लेखकांना आपलें नाटक लोकप्रिय करण्यासाठीं नवीन मोहक चालींचीं पदें घालण्याशिवाय गत्यंतर राहिलें नाही, आणि मंडळ्यांचे प्रयोग सुरेल गायक नटांशिवाय होईनासे झाले. या काळांत संगीतानें लोकांना असें वेड लावलें होतें कीं मोहक चेहरा आणि सुरेल संगीत याशिवाय कशाकडेही प्रेक्षकांचें—किंवा श्रोत्यांचें म्हणा—लक्ष लागत नसे. हीं दोन्ही असलीं म्हणजे नाटकगृह प्रेक्षकांनी चिक्कार भरून जाई; आणि त्यांच्या अभावीं, एरवीं नाटक कितीही सरस असलें किंवा अभिनय कितीही सुंदर होत असला, तरी प्रयोगाचा खर्च निघणें कठिण होई. संगीत नाटकाच्या या उत्कर्षकालांत संगीत म्हणजे विशिष्ट चालीचें, मोहक, पण अर्थबोध–रहित गायन, आणि असलें गायन हेंच नाट्यप्रयोगाचें सारसर्वस्व मानलें जाऊं लागलें. नाटकाच्या साहित्यावर आणि कलेवर या विकृत अभिरुचीचा अनिष्ट परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. नाटककार नाटकाच्या गद्य भागाकडे तितकें लक्ष पुरविनासे झाले, आणि पद्यांतही रस किंवा काव्याऐवजीं नादमधुर शद्वरचना व मोहक चालीवर सर्व भर पडूं लागला. संविधानक, स्वभाव-परिपोष, इत्यादि इतर अंगांकडे नाटकांच्या लेखकाचें व प्रेक्षकांचें लक्ष तादृश राहिलें नाही, आणि नाटकाचे प्रयोग म्हणजे नवीन धर्तीच्या गायनाचे जलसे झाले. सुमारे १९१० नंतर संगीताची ही सर्वग्रासी लोकप्रियता ओसरूं लागली, तथापि तिच्या आमदनींत नाटकांतून नादमधुर, पण दुर्बोध, कृत्रिम पदें घालण्याची जी प्रथा सुरू झाली होती, ती मात्र पुढें बराच कालपावेतों कायम राहिली.

३ स. १८८५ पावेतों, व त्यानंतर सुमारें वीस वर्षेंपावेतों, कांहीं विशिष्ट सामाजिक प्रश्नांवरचीं नाटकें वगळलीं तर नाटकांतून मनोरंजनापलीकडे दुसरा हेतु नसे. ‘नाट्यम् भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्’ या उक्तींत गर्भित झालेली समाराधनाची दृष्टि तेवढीच नाटककारासमोर सामान्यतः असे. म्हणून या कालास ‘मनोरंजन प्रधान’ असें नांव शोभण्यासारखें आहे. स. १९०५ नंतर मात्र नाटकांच्या उद्देशांत बदल होऊं लागला. स. १९०५ च्या वंगभंगानंतर सर्व भारतवर्षभर लोकजागृतीची जी विलक्षण लाट उसळली, तिचा परिणाम नाटकलेखनांत गुंतलेल्या साहित्यभक्तांवरही झाल्याशिवाय राहिला नाही. एला व्हीलर विलकॉक्स हिने म्हटल्याप्रमाणे Drama is a force and a factor in moulding the thought of the day. समाजांत जागृति किंवा विचारक्षोभ घडवून आणण्याला, नवीन विचारप्रवाह निर्माण करण्याला, किंवा जुन्या प्रवाहांना नवीन वळण देण्याला नाटक हें अत्यंत समर्थ साधन आहे, अशी जाणीव या काळांत देशभक्त लेखकांना होऊं लागली, आणि लोकजागृतीचें एक साधन म्हणून ते नाटक लिहिण्यास उद्युक्त झाले. नाट्यप्रयोग

यशस्वी होण्यास नाटकांत मनोरंजनाचा गुण राखणें तर अपरिहार्यच होतें. पण पूर्वींप्रमाणे नादमधुर संगीताच्या द्वाराने केवळ मनोरंजन न करतां लेखक नाटकांच्या कथानकांत वर्तमान परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटवून, मनःक्षोभ उत्पन्न करणारे प्रसंग चित्रित करून, उद्बोधक विचार आणि संवाद घालून, मनोरंजन व विचारप्रवर्तन दोन्ही साध्य करूं लागले. स. १९०५ नंतरचीं अधिकांश नाटकें वर्तमान–स्थिति-दर्शक, विचार–प्रवर्तक व हेतुमूलक आहेत. सारांश, जें नाट्यवाङ्मय पूर्वकालांत मनोरंजनाचें मोहक साधनमात्र होतें, तें या काळांत लोकजागृतीचें व मतप्रसाराचें प्रभावशाली शस्त्र बनत चाललें; आणि त्याच्या द्वाराने मनोरंजन करतांना संसारांतील गूढ प्रश्न आणि त्यांचीं–लेखकाला इष्ट असलेलीं–उत्तरें प्रेक्षकांना सुचविण्यांत येऊं लागलीं.

४ नाटकांच्या उद्देशांत जेव्हां असें परिवर्तन झालें, तेव्हां त्यांच्या संविधानकांत, रचनेंत, भाषेत आणि प्रयोगांत सर्वत्र तदनुरूप बदल होत चालला. संगीतावरचा भर कमी होत गेला. भाषा सुबोध, विचारगर्भ आणि भावनापूर्ण करण्याकडे लक्ष लागूं लागलें. प्रारंभीं संविधानकें पुराणांतून घेत. या संविधानकाचा वर्तमान परिस्थितीशीं कांही संबंध किंवा साम्य नसे. नंतर अद्भुतरम्य, कल्पनानिर्मित, संविधानकें नाटकांतून योजूं लागले. त्यांच्यांत वर्तमान समाजस्थितीची छाया अभावितपणें कांही अंशीं पडलेली असे, पण लेखकाचा उद्देश ती स्थिति चित्रित करण्याचा नसे. नाटकें जेव्हां हेतुमूलक लिहलीं जाऊं लागलीं, तेव्हां पौराणिक कथाभागांनाही वर्तमानकाळाचा रंग देण्यांत येऊं लागला; किंवा वर्तमानकालीन विषय ज्यांत रंगलेले आहेत असेच पौराणिक कथाभाग निवडण्यांत येऊं लागले. सामान्यतः पौराणिकापेक्षा कल्पनानिर्मित, पण व्यवहारांत दिसणाऱ्या व अनुभवास येणाऱ्या, प्रसंगांचीं कथानकें अशा हेतुगर्भ नाटकांस जास्त उपयोगी असत. ह्मणून सामाजिक नाटकें जास्त होऊं लागलीं. त्या नाटकांच्या संविधानकांत प्रचलित समाजस्थितीचे इष्ट गुणदोष ज्यांच्या योगाने उठावदारपणें दिसून येतील असेच प्रसंग हे लेखक निवडीत आणि त्यांच्या द्वाराने त्या स्थितचे यथातथ्य निदर्शन करीत; किंवा समाजस्थितीचें भावी आदर्श स्वरूप दाखवीत, किंवा वर्तमान स्थितींतून प्रारंभ करून ध्येयभूत परिस्थितींत पर्यवसान करीत. अशा रीतीचीं सामाजिक नाटकें दिवसें-दिवस जास्त रचिलीं जाऊं लागलीं. तीं रचण्यांत नाटककारांचा उद्देश वर्तमान स्थितींतले गुणदोष–विशेषतः दोषच–प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसवावेत, व त्यांत सुधारणा करण्याचे उपाय सुचवावेत असा असे. कधीं कधीं संविधानकांतून एखादा बिकट सामाजिक प्रश्न मांडून प्रेक्षकांच्या विचारांत खळबळ उडवून देण्याचाच त्यांचा हेतु असे. या वर्तमान स्थितिदर्शक, ध्येयसूचक किंवा विमर्शात्मक अशा तिन्ही प्रकारच्या नाटकांतून पात्रांच्या स्वभाव-परिपोषाकडे साहजिकच जास्त लक्ष पुरवावें लागत असे. त्यामुळे पूर्वी नाटक-

कारांचा संविधानकावर जो भर असे, तो हळूहळू स्वभावपरिपोषाकडे वळूं लागला. पूर्वी अनेक अद्भुत, कल्पनारम्य प्रसंगांतून संविधानकाचें भरदार बाह्य स्वरूप दृष्टीस पडे, त्याच्या जागीं नंतर मोजक्या निवडक प्रसंगांच्या निमित्ताने उठावदार स्वभावचित्रें रंगविलेलीं दिसत. नाटकांच्या पात्रांतून इष्ट गुणदोषाचें उत्कट स्थायी स्वरूप, किंवा त्या गुणदोषांत परिस्थितीमुळे घडून आलेला विकास संकोच, किंवा एखाद्या नाजुक, बिकट प्रसंगीं त्यांच्या अंतःकरणांत उद्भवणाऱ्या विविध भावना, आणि त्याचे परस्परावर होणारे आघात प्रत्याघात, इत्यादि त्या रंगविण्यांत नाटकाचे लेखक कृतकृत्यता मानूं लागले. सारांश, बाह्य परिस्थितीच्या वर्णनाकडून अंतर्मनस्थितीच्या निरीक्षणाकडे त्यांच्या कल्पनेचा व लेखणीचा ओढा वळूं लागला. व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या जागृतीचा एक परिणाम अंतर्निरीक्षण हा असतो. तो परिणाम नाटकाच्या बाबतींत घडून आल्याचें हें स्पष्ट चिन्ह आहे

५ अनेक कारणांमुळे सर्व जगाची आणि त्यांतही विशेषतः हिंदुस्थानची परिस्थिति दिवसेंदिवस बिकट होत चालली आहे. व्यक्तीचें जीवन जास्तजास्त कठिण होत जाऊन, समाजांतील निरनिराळ्या वर्गांतील विग्रह तीव्रतर स्वरूप धारण करीत आहे. त्यामुळे समाजाकडे पाहण्याचा तरुण पिढीचा दृष्टिकोण बदलला असून तिच्या विचारांत खळबळ माजली आहे. मानवी जीवनाकडे पाहण्याची ही नवीन दृष्टि ज्या मानाने पसरत आहे, त्या मानाने विनोदी व हास्यपूर्ण नाटकांतूनही तिचीं चिन्हें दृग्गोचर होऊं लागलीं. मग गंभीर व विचारपूर्ण नाटकांतून ही विचाराची खळबळ स्पष्टपणें प्रकट होऊं लागली हें सांगणें नको. या खळबळीला नवनीतिवाद असें थोडक्यांत म्हटल्यास वावगें होणार नाही. महायुद्धानंतर अनेक कारणांमुळे युरोपांत या वादाला विशेष चालना मिळाली असून, आपल्या इकडील सुशिक्षित तरुणवर्गालाही अलीकडे त्याने भारून टाकलें आहे. वस्तुतः या वादांत विवाह व जातिसंस्था यांच्या इतकाच भांडवलशाहीवर-ही कटाक्ष आहे. किंबहुना त्याचें स्वरूप पाश्चात्य देशांत तरी अधिकांश आर्थिक असून त्याचा मुख्य रोख भांडवलशाही नाहीशीं करण्याकडेच आहे. आपल्याकडे मात्र भांडवलशाहीपेक्षा विवाह संस्था, स्त्रियांचें वैवाहिक जीवन, स्त्री-पुरुषांचे परस्पर व्यवहार, स्त्रियांचें स्वातंत्र्य, इत्यादि सामाजिक विषयांवर या वादाचा जास्त रोख दिसतो. यामुळे आधुनिक नाटकांतून या प्रश्नांची गुंतागुंत असलेलीं संविधानकें जास्तजास्त येऊं लागलीं आहेत. भांडवलशाहीचा समाचार घेतलेला क्वचित् एखाद्या संविधानकांत आढळतो; परंतु अधिकांश भर स्त्रीपुरुषांचे परस्परव्यवहार व विवाह यांवरच आहे. नाटकांतील पात्रांची निवड करतांनामात्र लेखकांची दृष्टि अधिक व्यापक झाली आहे, व आतां हीं पात्रें समाजाच्या निरनिराळ्या थरांतून व वर्गांतून पसंत केलीं जात आहेत.

६ कांही काळामागे पाश्चात्य नाटकांना ब्राउनिंग, इब्सन, बर्नार्ड शॉ इत्यादि प्रतिभासंपन्न नाटककारांनी एक नवीन तंत्र प्राप्त करून दिलें. हें तंत्र अगदीं अलीकडे अलीकडे मराठी नाटकांत प्रविष्ट करण्यांत येऊं लागलें आहे. सिनेमासारख्या थोड्या खर्चाच्या व थोड्या वेळाच्या साधनाशीं अलीकडे नाटकांना टक्कर द्यावी लागल्याने, या नवीन तंत्राचा प्रचार होण्यास मदत झाली. नाटकें आतां रात्रभर न चालतां दोन अडीच तासांत आटपतात. त्या मानाने त्यांचें संविधानक आटपसर असतें. पांचपन्नास पात्रांऐवजीं पांचसात ठळक पात्रें रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर वावरतात. कथानकांत मोजकेच दोनचार उठावदार, धडाडीचे प्रसंग घातलेले असतात. तेवढ्यांत सर्व पात्रांचे स्वभाव मूर्तिमंत डोळ्यांसमोर उभे केले जातात; असेच अगदीं जिव्हाळ्याचे, मनुष्याच्या सर्वशक्ति कसोटीला लावण्यासारखेच ते प्रसंग निवडून काढलेले असतात. अशा प्रसंगीं पात्रांच्या सर्व जागृत भावना तर एकवटून बाहेर पडतातच, पण सुषुप्त असलेल्या भावनाही प्रगट होऊन काम करूं लागतात. सर्व आयुष्याचा ओघ एकदम पालटतो व जीवनाला नवीन वळण लागतें. या तंत्रांतल्या नाटकांची भाषा असले उत्कट प्रसंग रंगविण्यास योग्य अशी सुटसुटीत, साधी, पण चटकदार, भावनापूर्ण असते. तिच्यांत नैसर्गिक काव्य असतें, पण उपमा दृष्टांतादिकांपेक्षा आंतील सळसळणाऱ्या भावनांत आणि उत्कटपणांत तें काव्य सांठवलेलें असतें. या नाटकांत पात्रें स्वगत फारच क्वचित् बोलतात. दुसऱ्याशीं बोलतांनाही तीं पात्रें आपले मनोविकार बोलून दाखवीत नाहीत. त्यांच्या कृतीवरून किंवा भाषणांच्या ओघांवरून ते विकार श्रोत्यांना आपोआपच कळून येतात. जुन्या नाटकांतील पात्राप्रमाणे हीं पात्रें रंगभूमीवर व्याख्यानें देत नाहीत, किंवा प्रवचनें सांगत नाहींत. त्यांचे संवाद लहानलहान, आटोपशीर, साधे असतात. नाटक लहान असल्यामुळे, कथानकास पोषक न होणाऱ्या, केवळ विनोदार्थ योजिलेल्या संभाषणांना त्यांत वाव नसतो. उत्कटता हा या नाटकांचा मुख्य गुण. त्याच्या योगाने इष्ट रसाचा उत्कर्ष साधून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर खोल व कायमचा ठसा उमटवावा अशा या नाटकांचा उद्देश असतो. तो सिद्धीस नेण्यास नाटकांचें संक्षिप्त संविधानक व इतर वर वर्णिलेले विशेष गुण फार उपकारक होतात हें सांगणे नको.

७ सन १८८५ पासून आजपावेतों नाट्य साहित्यांत जो बदल होत आला त्याचे कांही ठळक ठळक विशेष, पुढील कांहींसें विस्तृत विवेचन नीटपणें ध्यानांत यावें म्हणून सांगितलें. आतां त्या विवेचनाकडे वळूं.

८ मराठी वाङ्मयाचें अवलोकन केलें तर त्यांत भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटकांचा एक वर्ग व स्वतंत्र नाटकांचा दुसरा असे दोन वर्ग पडतात. भाषांतरित नाटकें संस्कृत, इंग्रजी, बंगाली, उर्दु, हिंदी भाषांतून मूळाला धरून किंवा त्यांतील कल्पनांच्या

आधाराने रचलेलीं आहेत. दुसऱ्या म्हणजे स्वतंत्र नाटकांतून संविधानकाचे चार प्रकारचे प्रवाह अखंडपणें वाहत असल्याचें दिसून येतात. त्यांतला सर्वांत प्रथम उद्भवलेला प्रवाह पौराणिक. आपल्याकडील सर्वसाधारण जनतेचीं अंतःकरणें निव्वळ धार्मिक भावनांनी भरलेलीं असल्याने आरंभींआरंभीं या पौराणिक संविधानकांनी तिची तृप्ति होत असे. किंबहुना त्यांच्याशिवाय इतर संविधानकांची अवश्यकताही तिला वाटत नसे. पुढें कांही कालाने जेव्हां जनतेला जुन्या पौराणिक कथांचा कांहींसा कंटाळा येऊं लागला तेव्हां लेखकांना 'स्वकपोलकल्पित' अद्भुतरम्य संविधानकें लिहिण्याची स्फूर्ति होऊन, पौराणिक प्रवाहाला अद्भुत–स्वकपोलकल्पित–प्रवाहाची जोड मिळाली. नंतर कांही काळाने समाजांत शिक्षणाचा प्रसार होऊन पूर्वेतिहासाचा अभ्यास सुरू झाला, राष्ट्रभक्ति वाढत चालली, समाजसुधारणेची इच्छा व प्रयत्न प्रसार पावूं लागले, तेव्हां पूर्वेतिहासांतील प्रसंग आणि व्यक्ति संविधानकासाठीं घेण्यांत येऊं लागल्या, आणि वर्तमान समाजस्थितीला अनुलक्षून, सुधारणाविषयक प्रश्नांवर नाटकें लिहिलीं जाऊं लागलीं. संविधानकाच्या पूर्वींच्या पौराणिक आणि काल्पनिक प्रवाहांना अशा रीतीने ऐतिहासिक आणि सामाजिक या दोन प्रवाहांची जोड मिळाली. याप्रमाणे पौराणिक, काल्पनिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक असे संविधानकाचे चार प्रवाह, प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणे, निर्माण झाले. यांपैकीं काल्पनिक व सामाजिक या दोन्ही प्रवाहांचा उगम लेखकांच्या स्फूर्तिपासूनच होतो, पण दुसऱ्यांत लेखक वर्तमान परिस्थितीचें चित्र बुद्धिपुरःसर काढतो व पहिल्यांत ती परिस्थिति रंगविण्याकडे त्याचें लक्ष नसून केवळ कल्पनारम्य वस्तु तो निर्माण करीत असतो.

९ हे चार प्रवाह एकामागून एक निर्माण होतांना मध्येमध्ये कांही काळ लोटला. पण एकदां एक प्रवाह सुरू झाल्यावर मग मात्र त्यांत खळ पडला नाही. आता हें खरें कीं निरनिराळ्या काळांत लोकांच्या अभिरुचीप्रमाणे या प्रवाहांची लांबी रुंदी कमीजास्ती होत गेली. प्रारंभीं पौराणिक प्रवाहाचा विस्तार मोठा असे. त्यानंतर काल्पनिक हा प्रवाह जोराने वाहूं लागला. मध्यंतरीं ऐतिहासिक प्रवाहाने बरीच जागा व्यापिली होती. अलीकडे वास्तविक किंवा सामाजिक प्रवाह हाच सर्वांत अधिक भरदार झाला आहे.

१० सन १८८५ नंतरच्या काळांतील देवल हे पहिले प्रथितयश नाटककार होत. संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें करण्याची किंवा त्या आधारें नाटकें लिहिण्याची जुनी प्रथा त्यांनी सन १८८५ नंतर कांही काळपावेतों कायम राखली. त्यांच्या संगीत मृच्छकटिक, सं० विक्रमोर्वशीय व सं० शापसंभ्रम या तीन संस्कृतोद्भव नाटकांपैकीं सं० मृच्छकटिकाची लोकप्रियता, अलीकडे नाटकाच्या तंत्रांत आणि प्रेक्षकांच्या अभिरुचींत इतकी क्रांति झाल्यावरही कायम आहे, हेंच त्याच्या गुणांचें प्रशंसापत्र आहे. देवलांची

भाषा साधी, नीटस, प्रौढ आणि सुबोध असते. तिचा उत्तम नमुना या नाटकांत मिळतो. मृच्छकटिकाचें मूळांतलें संविधानक दुहेरी असून त्यांतील कथानकाचे दोन पदर, पर्यवसानाला पोषक होतील अशा रीतीने कुशलतेने गुंफण्यांत आले आहेत. त्यामुळे तें संविधानक फार आकर्षक झालें आहे. पुष्कळच दृष्टीने मूळ नाटक संस्कृतांतही अलौकिक आहे. त्यांतील शकार, मैत्रेय, चारुदत्त व वसंतसेना ह्या मुख्यमुख्य पात्रांना संस्कृत साहित्यांत इतरत्र तोड मिळणें नाहीच, पण शर्विलक, वीट, संवाहक, मदनिका यांसारख्या दुय्यम पात्रांच्या स्वभावरेखनांतील कौशल्यही संस्कृतांत इतरत्र आढळणें कठिण आहे. या नाटकांतील स्वभावनिष्ठ विनोद, त्यांत व्यक्त झालेलें तत्कालीन समाजस्थितीचें प्रतिबिंब, संस्कृत नाटकांतून आढळणाऱ्या रूढ प्रेमाहून वेगळें पण तितकेंच उदात्त, उत्कट, स्वार्थरहित अलौकिक प्रेम, हीं दुसऱ्या कोणत्याही संस्कृत नाटकांत आढळत नाहीत. देवलांनी आपल्या भाषांतरांत मूळांतल्या या सर्व गुणांना सुरस, मोहक पदांची जोड दिली. साहित्य व प्रयोगानुकूलता या दृष्टींनी या नाटकाचें मराठी वाङ्मयांत उच्च स्थान आहे. शापसंभ्रमांत देवलांच्या इतर गुणांबरोबर, मूळ संस्कृतांतील विस्तृत संविधानकाचें प्रयोगानुकूल संक्षेप करण्याचें त्यांचें चातुर्य व्यक्त झालें आहे.

११ वरील संस्कृतोत्पन्न नाटकांशिवाय इंग्रजी नाटकांच्या आधाराने देवलांनी कांही नाटकें लिहिलीं. त्यांच्या दुर्गा नाटकाचा उल्लेख मागील भागांत आलाच आहे. तें त्यांचें पाहिलें नाटक. तें एका इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने लिहिल्याचें मळपृष्ठावरच दिलें आहे, व संविधानकांतही उसनवारीचीं कांही चिन्हें आढळतात. देवलांची ही पहिलीच निवड निःसंशय आकर्षक झाली आहे. सन १८८५ च्या पूर्वी व पुढेंही पुष्कळ काळापावेतों मराठी नाटकांतून सामान्यतः न आढळणारे कित्येक गुण या नाटकांत आढळतात. त्याचें संविधानक साधें व लहान असून, प्रसंग मोजके, उत्कट, आहेत. त्या त्या प्रसंगीं पात्रांच्या अंतःकरणांत उडालेली मनोविकारांची खळबळ कुशलतेने दाखविली आहे. आणि पर्यवसान शोकपूर्ण आहे. नायिका दुर्गेचा स्वभाव फार प्रेमळ व सात्त्विक. नवऱ्यावरचें तिचें प्रेमही अढळ. पण पुष्कळ वर्षें तो परागंदा होऊन त्याचा शोध लागण्याची कांहीच आशा दिसेना तेव्हां दुसऱ्या एका निर्मळ प्रेम करणाऱ्या जीवाच्या उपकाराखाली दडपून जाऊन ती त्याच्याशीं लग्न लावते, तोंच पहिला नवरा समोर दत्त म्हणून उभा राहतो. खरोखरच वेड लावण्यासारखा हा प्रसंग आणि दुर्गेला तें लागलेंही; व त्यांतच सर्वांच्या सुखाची आणि जीवाची वाताहत होते. दैवाचा हा निष्ठुर खेळ पाहून, अंतःकरणाची कालवाकालव होऊन कांही सुचेनासें होतें. देवलांचा हा पहिलाच प्रयत्न, पण त्याची भाषा साधी, गोड, चटकदार आणि स्वभावपरिपोष सुंदर साधला आहे. 'दुर्गा' वाचल्यानंतर 'गुणोत्कर्ष' वाचलें तर रस किंवा भाषा या दोन्ही दृष्टींनी तें फार फिकें वाटतें.

१२ दुर्गा नाटकाप्रमाणेच झुंझारराव हें देवलांचें गद्य नाटक आहे. महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी अथेल्लोचें भाषांतर केलें होतें. त्याची ही रंगावृत्ति देवलांनी तयार केली. ती करतांना त्यांना मूळ भाषांतर पुष्कळ ठिकाणीं सर्वस्वीं बदलून नवीन लिहावें लागलें. इंग्रजीच्या आधारें रचलेलें देवलांचें तिसरें गद्य नाटक 'फाल्गुनराव' अथवा 'तजविरीचा घोटाळा'. संशयी स्वभाव व त्याचें प्रदर्शन होण्याला अनुकूल प्रसंग यांनी या नाटकांत जो निरागस हास्यरस निर्माण केला आहे, त्याला श्री. केळकरांचें वीरविडंबन किंवा अलीकडील अत्रे यांच्या नाटकांशिवाय इतरत्र तोड मिळणें कठिण आहे. या नाटकांतील संवाद प्रवाही आणि भाषा विनोदाला पोषक अशी साधी पण खोंचदार आहे. देवलांनी याला पुढें 'संशयकल्लोळ' या नांवाने संगीताचेंही स्वरूप दिलें.

१३ देवलांचें शेवटचें, मराठींत नाट्यवाङ्मयांत त्यांना अढळ स्थान प्राप्त करून देणारें, नाटक सं. शारदा हें होय. देवलांचें हें एकच स्वतंत्र नाटक आहे. त्याने आपल्या काळांत महाराष्ट्रांत कशी खळबळ उडवून दिली होती याची आठवण अजून पुष्कळांना ताजी असेल. बाला-वृद्ध विवाहाचा प्रश्न महाराष्ट्रांत आता जवळजवळ नाहीसा झाला असून, त्याचें स्मारक मात्र 'श्रीमंत' या शब्दाने उरलें आहे. या गोष्टीचें पुष्कळ श्रेय या नाटकाला आहे. पण त्याची किंमत केवळ या गोष्टीवर नाही. साधे, आटपशीर, नित्याच्या व्यवहारांतलेंच संविधानक, पात्रानुरूप अकृत्रिम संवाद, अंतःकरणावर कायम ठसा उमटविणारीं भद्रेश्वर दीक्षित, श्रीमंत, यासारखीं ठळक स्वभावचित्रें, सभ्य निर्मळ विनोद, सुबोध भावनापूर्ण पदें आणि हृदयस्पर्शी वत्सल आणि करुणरस, या सर्वांमुळे हें नाटक साहित्याच्या दृष्टीनेसुद्धां श्रेष्ठ आहे. नाटकाच्या शेवटच्या अंकांतून रसापकर्ष झाला आहे. कोदंडाने शेवटीं शारदेशीं विवाह लाविल्यामुळे त्याच्या उदात्त, निःस्वार्थ हेतुविषयी प्रेक्षकांचीं मनें साशंक होतात, व त्या मानाने त्याच्या स्वभावपरिपोषांत वैगुण्य येतें. परंतु नाटकांतील इतर मुख्य पात्रें श्रीमंत, भद्रेश्वर दीक्षित, शारदा, यांच्यावर व त्यांनी व्यापिलेल्या नाटकाच्या पूर्व भागावर प्रेक्षकांची दृष्टि इतकी खिळून राहते कीं, वरील दोष लक्षांतच येत नाहीत, व आले तरी लवकरच त्यांचा विसर पडतो.

१४ सारांश, देवलांनी दुर्गा नाटकाने नाटकलेखनास सुरुवात करून, शारदेने त्याची सांगता केली. त्यांच्या या शेवटच्या नाटकांतच काय तो विचारक्षोभ करण्याचा हेतु दिसतो. त्यांचें स्वतंत्र नाटक एकटें शारदा : पण त्यावरून आणि शापसंभ्रमावरून, स्वतंत्र संविधानकाच्या रचनेस लागणारी कल्पकता आणि कौशल्य त्यांच्यांत वसत होतें याविषयी शंका राहत नाही. पण देवलांचा मुख्य गुण म्हणजे त्यांची अव्याजमनोहर भाषा. त्यांना कोट्याउपमादि अलंकारांची विशेष आवड नाही. एखादीच पण समर्पक उपमा किंवा दृष्टांत प्रसंगविशेषीं ते देतात; पण त्यामुळेच ती उपमा किंवा दृष्टांत विशेष

खुलून उठतो. साधी, अलंकाररहित, सुबोध भाषा लिहूनदेखील रसोत्कर्ष कसा साधतां येतो, किंवा चित्ताकर्षकता कशी अखंड कायम ठेवतां येते, याचें उत्कृष्ट उदाहरण देवलांचीं नाटकें हीं होत.

१५ देवलांचा लेखनकाल स. १८८५ ते १८९९ हा आहे. त्याच्या शेवटीं शेवटीं कोल्हटकर (श्रीपाद कृष्ण) हे नाटककार म्हणून प्रसिद्धीस येऊं लागले. कोल्हटकरांना, त्यांनी आत्मचरित्रांत म्हटल्याप्रमाणे, उसनवारीचा तिटकारा असे. त्यांच्या सर्व नाटकांचीं संविधानकें त्यांच्या कल्पनासृष्टींत जन्म पावलेलीं आहेत. सन १९०५ पावेतों लिहिलेलीं त्यांचीं सं. वीरतनय, सं. मूकनायक व सं. गुप्तमंजुष हीं नाटकें मनोरंजनप्रधान काल्पनिक सदरांतील आहेत. पुढचीं मतिविकार, प्रेमशोधन, जन्म-रहस्य, वधुपरीक्षा हीं सामाजिक व हेतुप्रधान आहेत. जुन्या संस्कृत किंवा नव्या इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरें न करतां, किंवा जुनाट पुराणादिकांवर विसंबून न राहतां, कोल्हटकरांनी स्वतंत्र, अद्भुतरम्य संविधानकांचीं नाटकें रंगभूमीवर आणण्यास प्रारंभ केला. नाटकांतून विनोद जास्त प्रमाणावर आणण्यास प्रथम त्यांनी सुरुवात केली. ह्या दृष्टीने त्यांचें व त्यांच्या नाटकांचें महत्त्व आहे. पण आज त्यांचीं वरील नाटकें मनांत भरत नाहीत. त्यांतील प्रसंग कृत्रिम, संवाद रसहीन, आणि एकंदर वातावरण भावनारहित, उत्कटताशून्य वाटतें. वीरतनयाच्या प्रस्तावनेत या नाटकांत शृंगाररसाबरो-बर वीररस आणण्याचा आपला हेतु त्यांनी व्यक्त केला आहे. पण नाटकाच्या नांवा-शिवाय इतरत्र तो कोठेंच आढळत नाही. पात्रांचे स्वभावपरिपोषही अगदींच सामान्य झाले आहेत. नायक शूरसेन हा पहिल्या प्रवेशांत पुरुषवेषधारी नायिकेस वाघापासून सोडवितो. त्या पलीकडे सर्व नाटकांत त्याच्या हातून कांहीच कार्य घडत नाही. त्याच्या-वर अत्यंत प्रेम करणाऱ्या व स्वतः त्याला—आपल्या गत पत्नीहून कमी—तथापि पुष्कळच प्रिय असलेल्या शालिनीला फत्तेसिंगाने मारल्याचें कळल्यानंतर त्या दुष्टाला शासन करण्याऐवजीं तो स्वतःच मूर्छित होऊन पडतो. असा तो निष्क्रिय नायक आहे. प्रेमाच्या उत्कटपणाबद्दल किंवा अढळपणाबद्दल पाहावें तों प्रथम पत्नीच्या स्मृतीने विलाप करीत असतांनाच तो शालिनीशीं विवाहबद्ध होतो. नाटकांतील खलपात्र शुंभसेन स्वतः भेकड, पोंचट आहे. आणि ज्याच्यावर तो आपल्या कारस्थानाचा प्रयोग करतो तो प्रकोप राजा, शुंभसेनाने त्याचें वर्णन केल्याप्रमाणे, शंकरापुढचा आहे. त्यामुळे त्याच्या कारस्थानाला रंग चढत नाही. संविधानक थोडें फार गुंतागुंतीचें केलेलें आहे, पण त्यांत रसोत्कर्ष साधलेला नाही. नाटकांतील शुंभसेनाने शालिनीशीं केलेला शृंगारही शिष्ट—मर्यादा उल्लंघन करतो. त्यावेळचें त्याचें—

' कर टाकि सखे गे या कंठीं '

हें पद व तिने उत्तरांत म्हटलेलें

' व्हा दूर चला अपुल्यावाटे ' (अं. १ प्र. २)
हें पद पाटणकरांच्या विक्रमशशिकलेंतील ' हां मदंगा 'ची आठवण करून देतें.

१६ मूकनायकांतला पहिला प्रवेश मात्र उठावदार झाला आहे. बाकी नाटक सामान्य आहे. त्यांतील गुप्त कारस्थान करणारे विकंठ, केयूर, पहिल्याच दटावणीला गर्भगळित होऊन आपले बेत उघड करतात ! नायक विक्रांत मुका म्हणून राजाच्या दरबारीं राहतो, पण राजभगिनी एकटी दिसतांच, पूर्व परिचय नसतांना देखील, तिच्याशीं लगट करून ' हे सुंदरी ' ' तें आपल्या सौंदर्यालाच विचार ' असले प्रेमालाप करूं लागतो !! ती राजभगिनीही, त्याच्या दर्शनाने प्रेमबद्ध झालेली नसतांही तें संथपणें ऐकून घेते. हा सर्वच प्रकार अव्यावहारिक व अप्रयोजक वाटतो. व्यवहारांत तर राजघराण्यांत या प्रकारें वागणाऱ्या फाजील आचरटास धक्के मारून तुरुंगाची वाट दाखविण्यांत आली असती.

१७ वरील दोन्ही नाटकांतील पदांतून पदलालित्य पुष्कळ आहे, पण दुर्बोधता मात्र टाळलेली नाही. पदांच्या विशिष्ट चालीमुळे त्यांत ऱ्हस्व अक्षरांचीच आवश्यकता अधिक लागत होती. त्यासाठीं संस्कृत शद्वांची योजना करावी लागल्यामुळे ही दुर्बोधता आली असा या दुर्बोधतेचा खुलासा कोल्हटकरांनी आत्मवृत्तांत केला आहे. ' प्रभो विभो अगाध किति तव करणी,' ' किति कोमल तनु तनुलतिका याचि मोहिका,' ' अंकित पदांबुजाची दासी, ' ' अशी ही सगुण खनी देई त्यजोनी, ' या सारखीं पदें वरील दुर्बोधतेला अपवादरूप असून तीं एकवेळां फार लोकप्रिय झालीं होतीं.

१८ कोल्हटकरांचें तिसरें नाटक ' गुप्तमंजुष ' (१९०३) हें नांव संस्कृतांतील ' मृच्छकटिक ' नांवाच्या धर्तीवर आहे. नाटकांतील एखाद्या घटनेशीं अशा नांवाचा संबंध असतो, पण ती घटना केंद्रवर्ती असतेच अशांतला भाग नाही. अशीं कुतूहल उत्पन्न करणारीं, पण संविधानकाचा बोध न करणारीं, नांवें आपल्या नाटकांना देण्याची कोल्हटकरांना हौस दिसते. या नाटकाचें कथानक नेहमीप्रमाणे गुंतागुंतीचें असून अद्भुत व असंभाव्य गोष्टीवर त्याची उभारणी आहे, पण त्याच्या रचनेंत कौशल्य दिसत नाही. संविधानकांतली गुंतागुंत प्रेक्षकांना कळविण्यासाठीं, एखाद्या नवशिक्या लेखका-प्रमाणे ठिकठिकाणीं स्वगताची योजना या नाटकांत करावी लागली आहे. कैलासनाथ हें या नाटकांतील खलपात्र आहे. त्याने नायक मेघनाथाच्या नाशासाठीं लांबलचक व्यूह रचला आहे. हा व्यूह प्रेक्षकांना कळविण्यासाठीं दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभींच त्याचें स्वगत भाषण घातलें असून, त्यांत तो " पुन्हा एकदां आपल्या कारस्थानाची शिडी बारकाईने पाहूं या " अशी प्रस्तावना करतो आणि पुढें तोंपावेतों झालेल्या गोष्टी व पुढचे बेत खुलासेवार प्रेक्षकांना सांगतो ! अशीं सूचक ' स्वगतें ' नाटकांत ठिकठिकाणीं

आढळतात. नाटकांत प्रारंभींच नायक मेघनाथ राजा व नायिका सौदामिनी राणी, स्त्रीशिक्षणाच्या उपयुक्ततेविषयीं पूर्वपक्ष उत्तरपक्ष करतात, व मेघनाथ प्रतिज्ञा करतो कीं, " हल्लींच्या काळांत विद्वान् असून गृहकार्यांत आनंद मानणारी, विद्येनें थोर असून ज्ञानानें लवलेली, अशी एक जरी स्त्री दाखविलीस तर मी राज्यांत चोहोंकडे स्त्रियांच्या पाठशाळा स्थापण्याचें वचन तुला देतों. " राणीनें शेवटीं अशी स्त्री स्वतः आपणच असल्याची राजाची खात्री करून दिलीः तेव्हां राजानें ह्या पाठशाला स्थापन करण्याचें जाहीर करून, त्या कामावर नाटकांतील खलपुरुष जो कैलासनाथ त्याचीच नेमणूक केली. नाटकांत दृष्टांत आहेत, मंत्रतंत्र आहे, स्वयंवरही आहे, फक्त रस मात्र नाही. सहा वर्षांच्या वियोगानंतर मेघनाथाची सौदामिनीशीं भेट होते, मध्यंतरी तिच्या पातिव्रत्याविषयीं आलेला संशयही दूर होतो, असा हा आनंदानें अंतःकरण उचंबळून येण्याचा प्रसंग आहे. त्यावेळचें मेघनाथाचें भाषण पहाः—

' अहाहा ! प्रिये, तुझ्याविरहाचे आणि तुझ्याविषयींच्या संशयाचें दुःख तूं एकदम नाहींसें करून टाकलेंस ! जर तूं नुस्त्या विरहावस्थेंत मला दर्शन दिलें असतें तर आनंदामुळे मला हर्षवायु झाला असता. पण मी तुजविषयीं जो संशय घेतला त्याची लाज वाटून माझा हर्षवेग कमी झाला आहे. '

किती थिल्लर, निर्जीव, बोजड वाटते ही भाषा. आनंदानें बेहोष व्हावयाच्या या प्रसंगीं एखाद्या मानसशास्त्रज्ञांप्रमाणे मेघनाथ आपल्या भावनांची सूक्ष्मपणें छाननी करीत आहे !

१९ अद्भुत, नवलपूर्ण कथानकें, मोहक नवीन चाली व थोडाफार शब्दनिष्ठ विनोद हीं कोल्हटकरांच्या नाटकांचीं विशेष अंगें होतीं. तीं तीन्ही अंगें त्या काळांत प्रथमच नाट्यभूमीवर दिसूं लागल्यानें तीं नाटकें लोकप्रिय झालीं. आज हे प्रकार जुनाट व शिळे झाले असल्यानें तीं नीरस वाटतात. कोल्हाटकरांचीं पुढील नाटकें 'मतिविकार'(१९०६) 'प्रेमशोधन' (१९०८)'वधुपरीक्षा'(१९१२)'परिवर्तन'(१९१७) सहचारिणी (१९१८) जन्मरहस्य (१९१८) हीं बदललेल्या अभिरुचीप्रमाणे हेतुप्रधान आहेत. विधवा-विवाह, जातिजातींतील विवाह, इत्यादि सुधारणा त्यांत दिग्दर्शित केल्या आहेत. त्यांचें मतिविकार व गडकऱ्यांचें प्रेमसंन्यास यांच्या पात्रांत व संविधानकांत पुष्कळ साम्य आहे; पण प्रेमसंन्यासांतील उत्कटता मतिविकारांत नाही, हें दोहोंच्या नांवावरूनही व्यक्त होतें. जयंत व लीला यांच्यांतील भावनांची तळमळ, चकोरचंद्रिकेंत नाही. द्रुमनचा कोमल निरागस मुग्धपणा वेणूंत आढळत नाही, कमलाकराचें कौटिल्य व पाषाणहृदय हरिहरशास्त्र्यांत उतरलें नाही, आणि गोकुळ तर बोलून चालूनच अजब प्राणी आहे. त्याची सर भेकडाला कोठून येणार ? एका बाबतींत मात्र मतिविकारांत प्रेमसंन्यासापेक्षा पुढारीपण आहे. जयंत व लीला यांचा पुनर्विवाह

गडकरींनी त्यांना तो संमत नव्हता म्हणून असो किंवा इतर कारणामुळे असो, लावला नाही. पण चकोराचा मात्र चंद्रिकेशीं पुनर्विवाह लागल्यानंतर मतिविकाराचा शेवट झाला आहे. कोल्हटकरांच्या या नाटकांत कल्पनाविलास आहे, पण तो कृत्रिम आहे. त्यांच्यांत दृष्टांत, उपमा, कोट्या आहेत पण त्यांनीं भावनांची प्रबलता व्यक्त होत नाही. उदाहरणार्थ, विलायतेहून फार दिवसांनी परत आलेला चकोर मनोहराला भेटतो, तेव्हांचें मनोहरचें भाषण पहाः—

'माझे बाहू तुला आलिंगन देण्याला इतके उतावीळ झाले होते कीं मध्यंतरींचा वेळ त्यांना युगाप्रमाणे वाटला! व त्या अवकाशांत तुला डोळयांनी स्पर्श केल्याबद्दल ते डोळयांची जणू काय स्पर्धा करीत होते. एकदां कडकडून आलिंगन दिल्यावर अतिसांनिध्य व आनंदाश्रुपातामुळें दिसेनासें झालेलें पाहून, बाहूंना डोळयावर विजय मिळालासें वाटून धन्यता वाटली'! या संवादावरून बोलणाराची कल्पनाशक्ति प्रखर असल्याची कल्पना होते, पण त्याला उत्कंठेचा उमाळा आला असल्याची खात्री मात्र पटत नाही.

२० ही वर्णनाची शैली कांहीं अंशीं या काळांतल्या अभिरुचीची दर्शक आहे असें म्हणण्यास हरकत नाही. भावनांचीं असलीं विद्वत्ताप्रचुर वर्णनें या काळांतील कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून पुष्कळ आढळतात. त्या रुचींत हल्लीं किती परिवर्तन झालें आहे याची योग्य कल्पना येण्यास भोळयांच्या 'सरला देवी' (१९३१) नाटकांत विलायतेहून परत येणाऱ्या सरलेला घेण्यासाठीं प्रेमळ काकासाहेब घरून निघतात त्या वेळच्या त्यांच्या तारंबळीचें नाटककाराने जें चित्र काढलें आहे तें पहावें. काकासाहेब आपली उत्कंठा किंवा आनंद एका शब्दानेंही बोलून दाखवीत नाहीत; पण त्यांची झालेली धांदल, नोकराला दिलेले उलट सुलट हुकूम, सरलेच्या स्वागताची तयारी करण्यांत उडालेली तारंबळ व इतकें सर्व करण्यांत उशीर होऊन शेवटीं सरला त्यांना घरींच येऊन भेटल्याचा प्रसंग, ह्या सर्व गोष्टी त्यांच्या अंतःकरणांतील भोळ्या निष्कपट प्रेमाची साक्ष प्रेक्षकांस जास्त परिणामकारक रीतीने पटवून देतात. आजकाल पात्रें आपल्या मनोभावनांचीं लांबलचक वर्णनें करीत नाहीत, तर त्या भावना त्यांच्या कृतींत आणि भाषणांत अप्रत्यक्षपणें—पण म्हणूनच जास्त उठावदारपणें—व्यक्त होतात. संसारांत वस्तुतः असेंच घडतें. म्हणून या बाबतींत आधुनिक नाटकांत निसर्गाचें अनुकरण जास्त प्रमाणांत झालें असून, कलेच्या दृष्टीने ही प्रगति आहे.

२१ कोल्टकरांच्या सर्व नाटकांतून वर दाखविलेल्या कृत्रिमपणामुळे विरस होतो. या नाटकांत शब्दावर कोट्या करण्याची हौस प्रथमतः दिसूं लागते. तिचाच अतिरेक गडकऱ्यांच्या 'पुण्यप्रभावां'त व्हावयास लागून 'वेड्यांच्या बाजारां'त, तो कळसाला गेला आहे, 'त्यांच्या पायांवर पाणी घालण्यास गेलें पाहिजे, नाहींतर नोकरीवर पाणी सोडावें

लागेल ' (मतिविकार पृ. २४) जिर्चीं पंचेंद्रियें म्हणजे केवळ पंचपक्कान्नें अशी ती सुवर्ण स्थालीप्रमाणे सुंदरी या पंचप्राणास गार करणार नाही तर मी खरोखर पंचत्वाप्रत जाईन. " (पृ० २७) ' आमच्या अर्धांगीचें मत या बेताला अनुकूल पडलें पाहिजे. तिनें आंखडतें घेतलें म्हणजे मी अर्धांगवायू झालेल्या रोग्याप्रमाणे अगतिक होऊन जातो ' (पृ. २४) अशा कोट्या भेकडसारख्या अर्धवट नोकरापासून मनोहरासारख्या गंभीर मुख्य पात्रापावेतों सर्वजण सर्व प्रसंगीं करीत असतात.

२२ कोल्हटकरांच्या उत्तरकालीन नाटकांतून संविधानकाची गुंतागुंत हा विशेष कायम राहिला आहे. पण पूर्वकालीन नाटकांइतकीही आकर्षकता त्यांत आढळत नाही. असंभाव्यता हा दोष मात्र वाढत जाऊन ' वधूपरीक्षेंत ' त्याचा कळस झाला आहे. त्या नाटकांत वधूपरीक्षेसाठीं वेषांतर करून निघालेल्या राजपुत्रावर राजपुत्राचा म्हणजे स्वतःचाच खून केल्याचा आरोप येऊन त्याची चौकशी होते. त्या चौकशींत त्याच्या बरोबरच वेषांतर करून निघालेला त्याचा जिवलग मित्र त्याच्या विरुद्ध साक्ष देतो, व शेवटीं गुन्हा सिद्ध होऊन राजपुत्राला फांशीची शिक्षा सुनावण्यांत येते. पण ऐनवेळीं राजमाता न्यायालयांत येऊन राजपुत्राला ओळखते. त्यामुळे शिक्षेची अंमलबजावणी मात्र टळते !

२३ कालदृष्ट्या मतिविकारानंतर ' प्रेमशोधन ' (१९०८) येतें. त्याची उभारणी सारख्या चेहऱ्याच्या पण भिन्न स्वभावाच्या दोन जुळया राजपुत्रांवर आहे. कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांप्रमाणे स्वभावपरिपोष किंवा विचारक्षोभ यांपेक्षा गुंतागुंतीच्या कथानकांवर या नाटकाची आकर्षकता अवलंबून आहे.

२४ ' जन्मरहस्य ' हें कोल्हटकरांचें जवळ जवळ शेवटचें नाटक. ' सहविचारिणी' ' परिवर्तन ' व हें नाटक एकाच वर्षी (१९१८) प्रसिद्ध झालीं. त्यांत उद्धवराव या श्रीमंत ब्राम्हण गृहस्थाने नायक रघुनाथाला आपला मुलगा म्हणून वाढविलें. वस्तुतः तो कुणब्याचा मुलगा; पण स्वतः रघुनाथाची व सर्व जगाची समजूत तो उद्धवरावाचाच मुलगा अशी होती. नायिका कांतेचें रघुनाथावर प्रेम होतें, पण त्याच्या जन्माचें रहस्य तिला कळाल्यावर, ती तो कुणब्याचा मुलगा म्हणून त्याच्याशीं लग्न लावण्यास नाकबूल झाली. पुढें तिला पश्चात्ताप होऊन ती पुन्हा लग्नास तयार झाली. पण तिच्या विधवा-आई मालतीला हा विवाह धर्मबाह्य अतएव अनिष्ट वाटत होता. आपण जर उद्धवरावाशी पुनर्विवाह केला तर कांता व रघुनाथ हे बहिणभाऊ होऊन रघुनाथ तिच्याशीं लग्न लावणार नाही, असें मनाशीं ठरवून ती उद्धवरावाशीं पुनर्विवाह लावण्यास तयार होते. तिच्या अपेक्षेप्रमाणे रघुनाथ मग कांतेशीं लग्न लावण्यास नाकारतो तेव्हां कांता विष पिऊन आत्महत्या करते; व तें पाहून रघुनाथही दुःखाने आपला शेवट करून घेतो. उद्धवराव व मालती मात्र पुनर्विवाह लावून नाटकाचा शेवट करतात.

२५ या नाटकांतील रघुनाथ व त्याचे जनक पिता दशरथ यांचें स्वभावचित्रण चांगलें झालें आहे. कांतेच्या स्वभावांत वेळोवेळीं जो बदल होतो तो मात्र सकारण दाखविलेला नाही. सरतेशेवटीं उद्धवराव व मालती यांनी आपला पुनर्विवाह उरकून घेण्यांत जी घाई केली ती प्रसंगाला फार अनुचित असून, त्यांच्या सहृदयत्वाला कमीपणा आणणारी आहे. त्यामुळे नाटकाचें पर्यवसान अगदींच फिकें होतें. उद्धवरावांशीं आपण पुनर्विवाह केला म्हणजे रघुनाथ कांतेला आपली बहीण समजूं लागेल व मग तो तिच्याशीं लग्न करण्याचें नाकारील अशी अपेक्षा मालती कां करते, व रघुनाथ त्या अपेक्षेप्रमाणे कां वागतो, हें कोडें आहे. जर रघुनाथ जातीचा कुणबी, व उद्धवराव जातीचे ब्राह्मण तर मग ते त्याचे पिता, व कांता त्यांची बहीण कशी होणार ? मालतीला पुनर्विवाह धर्मबाह्य वाटत होता व शूद्र-ब्राह्मण-विवाहही धर्मबाह्य वाटत होता. मग एक धर्मबाह्य गोष्ट म्हणजे कांतेचा विवाह टाळण्यासाठीं, दुसरी धर्मबाह्य गोष्ट म्हणजे स्वतःचा पुनर्विवाह करण्यास ती कशी तयार झाली हेंही गूढच आहे. रघुनाथ व कांता यांच्या मरणामुळे असला स्वतःला धर्मबाह्य वाटणारा व न आवडणारा पुनर्विवाह करण्याचें प्रयोजनही मालतीला उरत नाही. या सर्व गोष्टींमुळे कथानक असंभाव्य होऊन रसहानि होते. इतर नाटकांप्रमाणे या नाटकांतले संवाद भावनापूर्ण वाटण्याऐवजीं विद्वत्तापूर्ण वाटतात. रघुनाथाला पाहण्यासाठीं नायिका कांता उत्कंठित झाली आहे तेव्हां ती म्हणते " आणि ज्यांच्या वाटेकडे लागलेले हे डोळे त्यांच्याकडे धांव घेण्यासाठीं आपल्या खिडक्यावाटे उड्या टाकावयास सरसावताहेत " (पान ४३).

२६ ' सहचारिणी ' हें बोलून चालून प्रहसन आहे.'परिवर्तन' हें गंभीर स्वरूपाचें आहे. त्यांत अनेक सामाजिक सुधारणांची चर्चा प्रसंगोपात्त आली आहे. मुख्य भर स्त्रियांना राजकीय व सामाजिक समान हक्क देण्यावर आहे. कथानकाची उभारणी ' शीलसंरक्षक ताईता 'वर आहे. नाटकांतील नायिका राणीने हा ताईत विद्युल्लतेचा तयार करविला असून त्याच्या गुणाचें वर्णन राणीने पुढीलप्रमाणे केलें आहे :— " बालपणीं मुलांत काय किंवा मुलींत काय विद्युल्लता मुळींच नसते. प्रौढ पुरुषांत धन व प्रौढ स्त्रियांत ऋण विद्युल्लता गूढ रूपानें वास्तव्य करीत असल्याने त्यांचें परस्परांवर स्वाभाविक आकर्षण असतें. या ताईताने स्त्रीमधील ऋण विद्युल्लतेला स्पष्टत्व येऊन ती पुरुषामधील धन विद्युल्लतेला भेटावयास त्याच्या शरीरांत प्रवेश करिते. व तिच्या संसर्गाने त्याच्या शरीरांतील वीज स्पष्ट होऊन दोन्ही विद्युल्लतांच्या संयोगाने त्याला विजेप्रमाणे धक्का बसतो. " राणीच्या सल्ल्याने शहरांतील सर्व स्त्रियांनी एकमत करून एका रात्रीं आपापल्या यजमानांना मादक पदार्थ भोजनांत यथेच्छ खाऊं घातले. नंतर त्या बेहोष स्थितींत त्यांना घेऊन त्या माहेरीं राहण्यास गेल्या. व वरील ताइताच्या सहाय्याने सर्व गृहसत्ता त्यांनी आपल्या हातांत घेतली. अशा प्रकारें त्या शहरांत

स्त्री–राज्य झाल्यानंतर, पूर्वी स्त्रियांना करावीं लागणारीं सर्व कामें पुरुषांच्या वाट्यास आलीं. तेव्हां त्यांचे डोळे उघडले, आणि ते स्त्रियांस समान हक्क देण्यास कबूल झाले ! असें या कथानकाचें थोडक्यांत स्वरूप आहे. आगट्यांनी अशाच संविधानकाचें नाटक 'स्त्री-साम्राज्य' लिहिलें आहे. त्याचें स्वरूप विनोदी व चटकदार आहे. या नाटकाचें स्वरूप नीरस व गंभीर आहे.

२७ सारांश, कोल्हटकरांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर जुन्या पौराणिक व भाषांतरित कथानकांच्या ऐवजीं नवीन अद्भुत, नवलपूर्ण संविधानकाचा उपक्रम सुरू करून तो लोकप्रिय केला. त्याच्या योगाने गडकऱ्यासारख्या कित्येक नाटककारांना चालना मिळाली, हें निःसंशय खरें असून त्याबद्दल कोल्हटकर आदरास पात्र आहेत. पण याबरोबरच हें म्हणणें भाग आहे कीं, कलेच्या दृष्टीने त्यांचीं नाटकें कृत्रिम व अस्वाभाविक, म्हणून दुय्यम दर्जाचीं भासतात. त्यांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्यां'तला विनोद त्यांच्या नाटकांत आढळत नाही. त्यांचा कल्पनाविलास त्यांच्या नाटकांत खुलून उठत नाही. उलट त्याच्या योगाने त्यांच्या नाटकांना एक प्रकारचा अवजड अस्वाभाविकपणा येतो. एकंदरींत आज तरी हीं नाटकें वाचतांना त्यांत रस किंवा आकर्षकता दोन्ही आढळत नाहीत.

२८ कोल्हटकरांच्या पहिल्या नाटकांतून मनोरंजन किंवा आनंद एवढाच नाटकाचा निर्भेळ हेतु ठेविला आहे. इतर कलाकृतीप्रमाणे नाटक हें नीतिपर किंवा हेतु-गर्भ असावें किंवा 'कलेसाठीं कला' या न्यायाने निव्वळ आनंदोत्पादकच असावें हा वाद फार पुरातन आहे. दशरूपकाचा कर्ता धनंजय याने आपल्या प्रबंधाच्या प्रारंभींच नाटकें मोक्षादि अर्थसाधक असावींत असें म्हणणाऱ्यांची थट्टा केली असून, तीं आनंदैकहेतुच असावींत असें प्रतिपादिलें आहे. हल्लींही 'कलेसाठीं कला' प्रतिपाद-णारांचा जोरदार पक्ष पुढें येत आहे. तथापि आधुनिक नाटकांतून व कादंबऱ्यांतून तत्त्वप्रतिपादनाची व संसारांतील गूढ प्रश्न मांडण्याची प्रवृत्ति वाढत्या प्रमाणावर आहे. प्रो. फडके हे 'कलेसाठीं कला' या पक्षाचे एक प्रमुख पुरस्कर्ते आहेत. तथापि त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून असे कूट-प्रश्न बुद्धिपुरःसर मांडलेले आहेत, व नवशक्तीचें आणि युगांतराचें तत्त्व प्रतिपादिलें आहे. यामुळे निव्वळ काल्पनिक, हेतुरहित, नाटकाची रचना दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहे. स्वतः कोल्हटकरांनी या बदललेल्या अभिरुचीला मान देऊन, आपल्या उत्तर वयांतील नाटकांत सुधारणाप्रतिपादनाचा हेतु पुढें ठेविला आहे .

२९ काल्पनिक नाटकांच्या कर्त्यांत माधवराव नारायण पाटणकर यांचा उल्लेख न करणें अयोग्य होईल. हे गृहस्थ चांगल्यापैकीं नट होते. त्यांची स्वतःची एक नाटक-मंडळी पुष्कळ वर्षें उत्तम स्थितींत चालत होती. स्वतःच्या नाटकांशिवाय इतर कोणाचीं

नाटकें करावयाचीं नाहीत असा त्यांचा बाणा असे. 'विक्रमशशिकला,' 'सत्यविजय,' 'अधिकारमदविपाक,' 'भस्मासुर' इत्यादि बरींच नाटकें त्यांनी रचिलीं. त्यांपैकीं बहुतेक संगीत व काल्पनिक होतीं. त्यांतील पदें म्हणजे तालसुरांत बसविलेलें गद्य असे; आणि एकंदरींत नाटकें वाङ्मयदृष्ट्यां खालच्या प्रतीचीं असत. पुष्कळांतला शृंगार उत्तान कोटींतला असे. पण रंगभूमीवर तीं नाटकें पुष्कळ लोकप्रिय झालीं होतीं. त्यापैकीं शेवटल्या भस्मासुर नाटकांत, कीचकवधाप्रमाणे, दिल्लीदरबार आणि लॉर्ड कर्झन यांचें चित्र रेखाटण्यांत आलें असल्याने तें नाटक सरकारजमा झालें होतें.

३० खाडिलकरांचें सं० मानापमान (१९११) हें महाराष्ट्रनाट्य-मंजुषेंतील तेजस्वी रत्न आहे. त्यांतील नायिका भामिनींत गरीबांना कस्पटाप्रमाणे तुच्छ लेखणारा श्रीमंतांचा अभिमान थैमान घालतांना दिसतो. त्या अभिमानाच्या भरांत ती कर्तृत्ववान, गुणसंपन्न पण गरीब धैर्यधराशीं लग्न करण्याचें दोनदां झिडकारिते. पुढें कांही कालानें त्याच्या शौर्यादि गुणांचा तिला जसजसा परिचय होत जातो, तसतशी मनुष्यत्वाच्या खऱ्या योग्यतेची पारख तिला होऊं लागून, शेवटीं त्याच्या खऱ्या प्रेमाला ती आपलें हृदय आणि शरीर अर्पण करते. या नाटकांतील लक्ष्मीधर ही अजब चीज आहे. मराठी नाट्यसृष्टींतील अजब प्राण्यांचें जर एक संग्रहालय खोललें तर त्यांत या लक्ष्मीधरांना सन्माननीय स्थान मिळेल. अस्सल पिढीजाद श्रीमंताची नटवी विलासप्रियता आणि भ्याड नादानपणा या प्राण्यांत मूर्तिमंत दृष्टीस पडतो. दागिन्याचा जामदारखाना अंगावर वागविणाऱ्या या दागिनेबहाद्दरांना आपणांस बायकांप्रमाणे नथ घालतां येत नाहीं म्हणून त्यांचा हेवा वाटतो ! या नाटकांतील विनोद मुख्यत्वेंकरून त्याच्या या स्वभावाने निर्माण केला आहे. तो जसा वाचकांना हंसविणारा तसा ऐदी श्रीमंतांना झोंबणारा आहे.

३१ सामान्यपणें असें म्हणण्यास हरकत नाही कीं हल्लींच्या विनोदी नाटकांतूनसुद्धां समाजांतील वर्तमानस्थिति चित्रित करून त्यांतील व्यंगें प्रगट केलेलीं असतात, दोष चव्हाट्यावर आणलेले असतात, दंभाचा स्फोट केलेला असतो, व प्रच्छन्न गर्भित अशा सूचना बहुतेक सर्वत्र केलेल्या आढळतात. त्यामुळे त्या नाटकांना कांही प्रमाणांत सामाजिक नाटकाचें स्वरूप येतें. पण विनोदी नाटकांचा प्रधान हेतु मनोरंजन असल्याने त्यांचा विचार काल्पनिक नाटकाच्या सदरांत केला आहे.

३२ माधवराव नारायण, शंकर परशराम व यशवंत गोपाळ या जोशीत्रयांनी मराठींत पुष्कळ हास्यप्रचुर विनोदी नाटकांची भर घातली आहे. त्यांतही माधवरावांच्या नाटकांची संख्या व विविधता अधिक आहे. त्यांचीं नाटकें म्हणजे समाजांतील दोष आणि व्यंगें मोठ्या प्रमाणांत व विकृत स्वरूपांत दाखविणारा आरसा आहे. असा

एखादा आरसा समोर असला म्हणजे आपलेंच उभट लांबट झालेलें विकृत प्रतिबिंब पाहून जसें हसूं आल्यावांचून राहत नाही, तशी स्थिति हीं नाटकें पाहून होते. अशा आरशावर व तो पुढें आणणारावर रागावणारे कांही लोक आढळतात, पण त्यांचा राग म्हणजे त्यांचें विनोदाचें अंग बधिर झाल्याचें चिन्ह आहे. माधवराव जोश्यांच्या 'विनोद' (१९०६) नाटकाने त्यांना प्रथम लोकांपुढें आणलें. त्यांतील कांहीकांही शब्दांनी होणाऱ्या सूचना व पहिल्या प्रवेशांतील विनोद ग्राम्य किंबहुना अश्लील आहे. हा त्याचा मोठा दोष आहे. पण त्यांत इतर गुणही आहेत. नाटकांतील पात्रें व त्यांची विडंबनात्मक भाषा पहिल्यापासून शेवटपावेतों वाचक व प्रेक्षकांना हंसवीत ठेवतात. विद्याविध्वंस कॉलेजचे प्रोफेसर शंकरराव पोकळडोके व प्रतिस्पर्ध्याला आपले बेत सांगत सुटण्याचा त्यांचा बाणा, वामनराव व त्यांच्या अप्रतिम नवीन नवीन उपमा, रांधा, वाढा, काढा या तापत्रयीने वैतागून घर सोडलेली इंदिरा व तिने जॉइन केलेला लेडीज रिक्रियेशन क्लब, गणू संगीत्या आणि ' मी अधणा न शिवे कधीं ही । ' ' माता बसली स्वगृहीं रखडत, घांशित ताट तव्यासि पळ्यासि ' इत्यादि त्याचीं संगीत (विडंबन) पदें, यांची ओळख एकदा झाली म्हणजे त्यांचा विसर पडणे अशक्य. पद्यांच्या विडंबनाचा हा प्रकार माधवरावांनी या नाटकांत पुन्हा सुरू केला. त्याने उत्पन्न होणाऱ्या विनोदाबरोबर पात्राच्या स्वभावानेही नाटकांत विनोद पसरलेला आहे. त्यांच्या ' गिरणीवाला ' (१९२९) या नाटकांतील विनोद अधिकांश भाषानिष्ठ आहे. प्रत्येकाला स्वतःच्या भाषेशिवाय इतर भाषा थोड्याफार चमत्कारिक वाटतात. आणि अशा पुष्कळच भाषा एकजागीं एकवेळां ऐकूं येऊं लागल्या तर हा चमत्कारिकपणा वाढून हसूं लोटतें. ' गिरणीवाल्यां'त पारशाची गुजराती-मराठी, शेटजीची मारवाडी-हिंदी, शीखांची सत् श्रीकाल-हिंदी, मुसलमानांची उर्दु-हिंदी, पुरभय्याची पूरवदल-हिंदी, कुणब्यांची कुणबाऊ-मराठी असा अनेक-भाषा-संमेलनाचा प्रकार दृष्टीस पडतो. निरनिराळया पात्रांच्या तोंडीं निरनिराळी भाषा घालण्याची माधवरावाची ही हौस ' वऱ्हाडचा पाटील ' व ' स्थानिक स्वराज्य ' या नाटकांतही दिसून येते. त्यांत सुद्धां मारवाडी, गुजराती, मुसलमान, या पात्रांच्या तोंडीं त्यांच्या मातृभाषा घातल्याने हास्यरसोत्पत्ति झाली आहे. तथापि या दोन नाटकांत विनोदाचें मुख्य अधिष्ठान गिरणीवाल्यासारखें भाषेवर नाही. 'स्थानिक स्वराज्यां'त म्युनसीपालटीच्या कारभारांतला सांवळा गोंधळ दाखविला आहे. वस्तुतः हा गोंधळ 'स्व'राज्यांतला व त्याला कारण आपले आपणच. यामुळे या नाटकांतील गोंधळाने प्रत्येकाला खेद वाटावा; परंतु नाटक पाहतांना ह्या गोष्टींचा विसर पडतो आणि स्वतःची होत असलेली फजीती दुसऱ्याचीशी वाटून, प्रेक्षकांना हंसण्याच्या उकळया फुटतात. नाटकांतील विनोदाची मदार दोषदर्शनाच्या त्या विशिष्ट प्रकारावर आहे. नाटकांत रंगराव दरोगा अंबू महारिणीबरोबर, व चेअरमन धेनुवल्लभ मास्तरीण कपिलाबाईबरोबर प्रेमलीला करतात.

अर्थात्च त्यांच्या त्यांच्या दर्जाप्रमाणे पहिल्याच्या लीला रस्त्यावर मोकळ्या मनाने उघड भाषेंत होतात, दुसऱ्यांच्या लीला दीवाणखान्यांत पडदपोषी भाषेंत होतात. पण स्वार्थ-साधु, विषयलंपट, दोघेही सारखेच. नाटकांतल्या या विनोदांत गर्भित असलेली मर्मभेदक खोंचदार टीका प्रेक्षकांना नाटक पाहतांना किंवा वाचतांना न भासली, तरी मागाहून विचारांतीं टोंचल्याशिवाय राहत नाही. या दृष्टीने या नाटकाचें स्वरूप वस्तुस्थिति-निदर्शक व विचारप्रवर्तक झालें आहे. विनोदांतल्या टीकेप्रमाणे या नाटकांतील टीका समाजाच्या एका विशिष्ट वर्गावर नसून सर्वसाधारण समाजावर आहे. हा त्या दोन नाटकांतला भेद आहे.

३३ 'वऱ्हाडच्या पाटलां' त (१९२८) मात्र अशा टीकेचा भास होत नाही. पहिल्या कांही प्रवेशांतून त्यांत विनोद भरपूर आहे. "दुसऱ्याच्या शेतांत चोरून आपला बैल चारून आणण्यांत मजा" मानणारा नागोराव त्याच्यावर भाळलेल्या चिंगीला जेव्हां आपले प्रताप वर्णन करून सांगतो, किंवा भोळ्या विठोबाभोंवती हरामजादे, बेवकूबखां, लौलकचंद इत्यादि खुषमस्करे एकत्र होऊन नाटक कंपनी उभारण्याची त्याला सल्ला देतात, तेव्हांच्या प्रवेशांत हास्य रसाला कमी पडत नाही. पण नंतरच्या भागांत कथानकांत गंभीरपणा येत जाऊन, शेवटीं हृदयस्पर्शी वत्सल आणि करुण रस विनोदाचें स्थान घेतो. म्हातारा पंढरी विठोबाच्या उधळ्या स्वभावाने घटकेंत कातावतो, आणि गड्याला एक हुकूम देतो, तर दुसऱ्या क्षणीं एकुलत्या एका मुलाच्या मोहाने जीव तुटूं लागून तो उलट हुकूम सांगतो. तेव्हां वाचकांना एकीकडे तर हंसूं येतें, पण त्याबरोबरच म्हाताऱ्याच्या या हळुवार मनाची कींव येऊं लागून पुढेंपुढें तर प्रेक्षक म्हाताऱ्याशीं समरस होऊन जातात; आणि त्यांनाही विठोबाचा राग येण्याऐवजीं त्याच्या भोळ्या, उदार आणि स्वार्थत्यागी स्वभावामुळे तो आपलासाच वाटून आवडूं लागतो. हळुवार मनाच्या, भाबड्या, मायाळू बापाचें सुंदर चित्र या नाटकांत रेखाटलें आहे. विनोदापेक्षा या प्रेमळ स्वभावाची छाप या नाटकावर अधिक पडलेली दिसते.

३४ माधवराव जोशी यांचीं सुमारें पंधरा नाटकें पाहण्यांत येतात. त्यांपैकीं वर उल्लेख झालेलीं 'विनोद,' 'स्थानिक स्वराज्य,' व 'वऱ्हाडचा पाटील' हीं नाटकें महत्त्वाचीं आहेत. बाकीच्या नाटकांपैकीं, 'वशीकरण,' 'हास्यतरंग,' 'विश्ववैचित्र्य' 'करमणुक,' 'पैसाच पैसा' हीं इतर विनोदी नाटकें आहेत. या पैकीं 'करमणुक' (१९१७) नाटकाचें थोडेंफार रूपांतर भाषांतर करून 'विश्ववैचित्र्य' तयार केलें आहे. अलीकडील कॉलेजांतील मुलांमुलींच्या विशिष्ट स्वरूपाच्या भाषेवर व सरलेच्या भोळ्या खेडवळ स्वभावावर त्यांतील विनोद अवलंबून आहे. 'वशीकरणांत' चिमणी, कावळा, गृध्रराज इत्यादि पक्षी पात्र रूपाने वावरतात. नाटकांत त्या त्या पक्ष्यांच्या गुणानु-

रूप भाषेने करमणुक करण्याची योजना आहे. ' पैसाच पैसा ' ह्यांतील विनोदाची उभारणी हास्यपूर्ण कथानकावर आहे. जोशांच्या पहिल्यापहिल्या नाटकांतून जसा विनोद साधला आहे तसा अलीकडील नाटकांतून दिसत नाही. त्याला कारण या अलीकडील नाटकांतून विनोदाची भिस्त नुसत्या भाषेवर किंवा कृत्रिम, अस्वाभाविक संविधानकांवर ठेविली आहे हें दिसतें. समाजांतील लहानमोठ्या व्यंगाचें सूक्ष्म निरीक्षण आणि नाटक–सूत्रांतून त्या व्यंगांचें परिणामकारक दर्शन हे जे माधवरावाच्या नाटकाचे विशेष गुण ते 'विनोद,' 'स्थानिक स्वराज्य' आणि 'वऱ्हाडचा पाटील' या नाटकांत खुलून उठले आहेत. त्यांतही रसवत्तेच्या दृष्टीने ' वऱ्हाडचा पाटील ' आणि विनोदाच्या दृष्टीने ' विनोद ' हीं चांगलीं साधलीं आहेत. जोशांनी आपल्या नाटकांतून सूत्रधार आणि नटी किंवा पारिपार्श्वक यांच्या पुरातन प्रवेशाला पुनरुज्जीवित केलें आहे. आपल्या नाटकाचें समर्थन करण्यासाठीं, किंवा दुसऱ्याची थट्टा करण्यासाठीं ह्या प्रवेशाचा ते उपयोग करतात. त्यांच्या नाटकांतील संगीत हास्यरसाला साजेसें, सुबोध, चमत्कृतिपूर्ण असतें.

३५ ' सं. श्रीमुखा ' तील (१९३०) यशवंतराव जोशांचा विनोद वस्तुनिष्ठ आहे. शालिग्राम आणि नंदिनी हे तरुण नवपरिणीत स्त्री पुरुष आपल्या एका मित्राकडे पाहुणे म्हणून निरनिराळे रहावयास जातात. घटकाभर रोमान्स करावें या हेतूने आपलीं लग्नें अजून व्हावयाचीं आहेत असे ते त्यांना खोटेंच सांगतात. त्यावरून पुढें कित्येक हास्यकारक प्रसंग उद्भवतात. तेव्हां क्षणोक्षणीं आपण कुठून हा आचरटपणा केला असें त्यांना होऊन त्यांची तारंबळ उडते व शेवटीं सर्वच बिंग बाहेर पडतें. या कथानकांतील विचित्र प्रसंगांतून हास्यरसाची उत्पत्ति होत असते. यापेक्षा शंकरराव परशराम यांचा विनोद जास्त गंभीर व सहेतुक आहे. त्यांच्या नाटकांपैकीं ' विचित्रलीला ' व ' मायेचा पूत ' यांतही विनोद आहे, पण त्यांना विनोदी म्हणतां यावयाचें नाही. त्यांचें ' खडाष्टक ' हेतुगर्भ विनोदी नाटक आहे. त्यांतील विनोद पात्रनिष्ठ म्हणजे पात्रांच्या विशिष्ट प्रकारच्या स्वभावावर अवलंबून आहे. ते स्वभाव पाहून नाटकांतील एका पात्राने म्हटल्याप्रमाणे ' काय हे विचित्र स्वभाव ! पण हेच निसर्गाचे वेडे वांकडे बोल लेखकाच्या लेखणीला स्फूर्ति देऊन कवीच्या काव्य रसाला ऊत आणतात आणि संसाराचें चटकदार नाटक निर्माण करतात ' असें म्हणावेंसें वाटतें. फक्त ' कवीच्या काव्यरसा ' ऐवजीं ' नाटककाराच्या हास्यरसाला ' एवढा फरक करावासा वाटतो. या नाटकांतील वारोपंत वारूबाई आणि रंगोपंत रागिणी हीं नेहमीं तंडणारीं जोडपीं, त्यांना वठणीवर आणणारे कोंकणचे मामंजी कर्कशराव, त्यांचा बी झालेला ' कवशा, ' गीर्वाणप्रिय वक्रतुंडाची ' उन्मीलित शकट ' कीं ' अवगुंठनवती शिबिका ' या सारखी भाषा आणि प्रियकरणी गंगेशा, हीं सर्व नाटकभर हास्यरसाला ऊत आणतात.

३६ इतर विनोदी नाटकांत विनायक लक्ष्मण बर्वे यांचें ' लग्नमंडप ' (१९२३) पांडे यांचे ' सं. वर पाहिजे ' (१९२६) फाटक यांचें ' नानाची माया ' (१९३१) ' व्याही विहिणी ' आणि ' पंतांची सून ' कुळकरणी यांची ' क्षमेची क्षमा ' (१९३२) यांत निरनिराळ्या प्रकारच्या विनोदछटा उमटल्या आहेत. 'लग्नमंडपां' त चित्रांगीला खेड-वळ, निष्कपट तरुण नवरा पाहिजे होता. तेव्हां हेमंताने वर्तमानपत्रांतून मरून तशा खेडवळ तरुणाच्या वेषांत तिची प्रेम-याचना करून पाणिग्रहणाचें यश मिळविलें आहे. ' सं. वर पाहिजे ' यांत वर पाहिजे या जाहिरातीमुळे आलेल्या फोटोचें आल्बम पाहावयास मिळतें. स्वयंवराच्या या नवीन पद्धतीने प्रथम अज-इंदुमति स्वयंवरप्रसंगाप्रमाणे नाटककारांच्या कल्पनांना आणि नंतर प्रेक्षकांच्या हास्य रसाला जन्म दिला आहे. ' क्षमेची क्षमा ' यांत ' सुशिक्षित ' तरुणांनी क्षमेला प्रणयपत्रें पाठविलीं. तेव्हां तिने ह्या नवनीतिवादी सुशिक्षितांना सुशिक्षित अशा शालजोडींतल्यांनीच शहाणपणा शिकविला आहे. फाटकांच्या ' पंतांच्या सुनें ' त ' हुंडा आण आणि मग घरांत ये ' म्हणून इंदुमति सुनेला पंत घराबाहेर काढतात. मुलगा प्रभाकर वडिलांचा रोष होऊं नये म्हणून तात्पुरतें कांही बोलत नाही. पण पुढें डॉ. लिंगेशाच्या सहाय्याने एक ज्योतिषी उभा करून आणि स्वतः वेड लागल्याचें सोंग घेऊन, पंताच्या मनांत असें भरवून देतो कीं, इंदुमतीला परत आणणें हाच एक अरिष्ट-नाशक उपाय आहे. तेव्हां पंत सुनेला परत घरीं घेऊन येतात. नाटकांत उर्दू नाटकाच्या धर्तीवर झंपू, गिंडी, चांदणी यांचें उपकथासूत्र मुख्य सूत्रांत गुंफिलें आहे. त्यानेही विनोदांत भर पडते. वरील बहुतेक नाटकें नाटिका सदरांत पडण्याइतकीं लहान आहेत. देसायांची ' एप्रिल फूल ' ही लहान प्रहसनरूप रचना स्त्रियांच्या शीलाविषयीं नेहमीं संशय बाळगणाऱ्या व त्यांची कसोटी पाहण्यास टपलेल्या पुरुषांवर चुरचुरीत टीका आहे.

३७ या वरील नाटकांतून माधवराव जोशांच्या नाटकासारखा हास्यप्रवाह वाहत नाही. त्या प्रमाणाचा प्रवाह अत्र्यांच्या नाटकांतून अलीकडे अनुभवास येतो. त्यांच्या 'साष्टांग नमस्कार' व 'भ्रमाचा भोंपळा' या नाटकांतून अत्रे यांनी नाटकाचें नवीन तंत्र व विनोदाचा निराळाच प्रकार सुरू केला आहे. जोशी यांच्या नाटकांत समाजांतील विशिष्ट वर्गाचे व संस्थेचे दोष, व्यंगें आणि खोडी अतिशयोक्तिरूपाने रेखाटल्या आहेत; तर 'साष्टांग नमस्कारां' त कांही विशिष्ट व्यक्तींच्या लकबा किंवा चमत्कारिक स्वभावविशेष उठावदारपणे मांडून हास्यरस निर्माण केला आहे. अत्रे यांचें विडंबनाचें कौशल्य आणि हौस या नाटकांत चांगलीं प्रत्ययास येतात. त्यांच्या विडंबनाचा हा विशेष दिसतो कीं त्या योगाने विडंबनविषय तिरस्करणीय किंवा हास्यास्पद न होतां, त्याचें केवळ हास्य-कारक स्वरूप मात्र आपल्या नजरेस पडतें. त्यांच्या ' भ्रमाच्या भोपळ्यां ' त निरनिराळ्या पात्रांनी केलेल्या सोंगाच्या बतावणीवर संविधानकाची उभारणी आहे. पण ही बतावणी

वर्णिलेल्या परिस्थितींत अत्यंत अस्वाभाविक असून, तिच्या 'अमाचा भोपळा' नाटकांत म्हणूनच कांही थोडावेळतरी फुटला नाही. या अस्वाभाविकतेमुळे विनोदाची हानि होते. कचेश्वर व भालचंद्र या दोघांशिवाय इतर पात्रांत स्वभाववैचित्र्याचा मासला कमी आढळतो. विनोदाचा भर भाषेवर अधिक आहे. ' टांगेवाल्याची होऊं नये घोडी आणि तिजवराची होऊं नये बायको ' अशा नवीन टांकसाळलेल्या म्हणी विनोदाला पोषक होतात. तर क्वचित् भाषेच्या ग्राम्यपणाने मनाचा विरस होतो. संवादाचें सुटसुटीत स्वरूप आणि मार्मिक खोंचदारपणा या बाबतींत मात्र अत्रे यांची छाप नाटकांत दिसून येते. ' हा उपास मज लागला । घाबरा जीव जाहला । दहिभात म्हणुनि चापला । सखे बाई ॥ ' हें पदही या नाटकाला साजेसें आहे. जसा एखादा प्रवीण चितारी कुंचल्याच्या मोजक्या फेकींनी भावपूर्ण चित्र उभें करतो त्याप्रमाणे ' साष्टांग नमस्कारा'त निरनिराळीं स्वभावचित्रें मर्यादित अवकाशांत मोठ्या कुशलतेनें काढलीं आहेत. नाटकांत स्वगतें नाहीत, व पात्रें स्वतःच्या मनोविकाराचें वर्णन करून सांगत नाहीत. कवितांचें वेड लागलेला भद्रायु, ' स्टार्स ' डोक्यांत भरलेला सिद्धनाथ, सुंदर, निगरगट्ट, डांबिस मल्लीनाथ, त्याच्या भपक्याला भाळलेली फ्याशनेबल, उथळ, अननुभवी त्रिपुरी, आणि तिच्यापेक्षाही अननुभवी, बालिश, मीरा, कवितांचे स्वारस्य समजण्यास अपात्र, पण या करण्याची हौस बाळगणारी शोभना, आणि या चमत्कृति-समूहाचे मुकुटमणी, नाटकाचे नांव--दाते, ' साष्टांग नमस्कारा'स भवरोग-चिंतामणी मानणारे, स्वतःला शहाणे समजणारे, पण भोळे रावबहादुर ह्या सर्वांना एकत्र रंगविण्यांत अत्रे यांचें विशेष कौशल्य आहे. नाटकाला कथासूत्र जवळजवळ नाहीच. पात्रांतील वैचित्र्यदर्शन हाच नाटकाचा मुख्य हेतु आहे, व त्या वैचित्र्यावर विनोदाचे अधिष्ठान आहे. भाषेत उदात्त आणि क्षुद्र कल्पनांची जोडी आणून विनोद साधला आहे. तोही मजेदार व कल्पक आहे ' प्रेम, स्फूर्ति आणि खोकला या तीन्ही गोष्टी कालत्रयीं दाबून ठेवतां येणार नाहीत. ' 'यापुढें आपल्या घरांत काव्य आणि कांदा या गोष्टी औषधालाही मिळणार नाहीत.' आम्हांला स्फूर्ति कशी येते हें कोडें सुटलें तर विश्वाचें रहस्य उलगडलेंच समजा. आभाळांत ढग कोठून येतात ? तोंडावर पुटकळ्या कशा उठतात ? समुद्रांवर लाटा कां उसळतात ? गांवांत साथीचे रोग कां उद्भवतात ? वेलीला फुलें कशीं उमलतात आणि कानावर केस कसे उगवतात ? ' हे या विनोदाचे कांही नमुने आहेत. भाषा अकृत्रिम सुबोध पण जोरदार आणि चटकदार आहे. रावबहादुरांच्या पात्रावरून भावबंधनांतील धुंडीराजाचीही आठवण होते. पण मुख्य चित्र उभें राहतें एका विद्यमान नमस्कार पुरस्कर्त्यांचें. नाटककारांच्या वतीने हें सांगणें आवश्यक आहे कीं, आम्हीं वर म्हटल्याप्रमाणे, या चित्रणाने चित्रविषयक-व्यक्तीविषयीं अनादर किंवा तिरस्कार उत्पन्न होत नाही. मल्लिनाथाच्या बियर व फ्लेक-सिगारेटच्या वर्णनांत पुण्यप्रभावांतील भूपाल वसुंधरेच्या चांदण्यांतल्या प्रवेशाचें

विडंबन दृष्टीस पडतें. पण हें विडंबन मूळच्या प्रवेशाचा उपहास करण्याऐवजीं मल्लीनाथाचा चैनी, रंगेल स्वभाव व्यक्त करण्यास उपयोगी पडतें. विनोदी नाटकांत एक नवीन प्रकार सुरू केल्याचें श्रेय सदर नाटकास आहे.

३८ 'लपंडाव' ही वर्तक यांची नवीन तंत्राची नाटिका आहे. तींत उर्मिळा आणि उषा या दोघींचेंही आपल्यावर प्रेम असल्याचें विनायकरावाला पुष्कळ लपंडावानंतर आढळतें. मध्यंतरीं परस्परांत लपंडावाचा—प्रेमाच्या लपा-छिपीचा खेळ जो चालतो त्यांत जशी प्रेमरूप मनोविकाराची थोडी फार छाननी किंवा विश्लेषण आहे तशी नाटकांतील विनोदाची किल्ली आहे. कुमारिकांचें अगदीं आजतागायतचे प्रेमयाचनेचे आणि वरसंशोधनाचे प्रकाराचा मासला या नाटिकेंत पाहण्यास मिळतो. मराठी भाषेचे 'भेंढपाळ' वाढाणे या पात्रांत कुमारिकांच्या प्रेमासाठीं हपापलेल्या तरुणांचा नमुना दृष्टीस पडतो.

३९ 'उसना नवरा' ही नाटिका ना. धों. ताम्हणकर यांनी लॅरी इ. जॉनसनच्या Her step-husband च्या आधारानें लिहिली आहे. आपल्या इकडील तरुण मुली थट्टाविनोदासाठीं, किंवा कुणाला 'बनविण्या' साठीं कां होईना, पण एखाद्या अनोळखी माणसाला थोड्या वेळाकरितां औपचारिक नवरा मानण्यास तयार होतील, असें एकदां गृहीत धरलें, म्हणजे मग या नाटिकेंतील विनोद वाचकांस हंसविण्यास पुरेसा आहे. परगांवाहून एक दिवसासाठीं पाव्हणे म्हणून आलेल्या आजोबांना आपल्या थाटमाटानें दिपवून टाकण्यासाठीं, एका तरुणीनें आपल्या मैत्रिणीचें सामान उसनें आणिलें, आणि नवऱ्याला विनवून आचारी केलें. पुढें आजोबांचें जांवईबुवावांचून अडलें, तेव्हां आपल्या मैत्रिणीकडून तिच्या भावाला घटकाभरासाठीं 'उसना नवरा' म्हणून मागून घेतलें. आजोबा एक दिवसानंतर परत जातील व आपलें सर्व नाटक ठीक पार पडेल अशी तिची अपेक्षा होती. पण आजोबाचा बेत बदलून ते आपला मुक्काम लांबवतील असा रंग दिसूं लागला, मैत्रिणीला सामानाची मध्येंच आवश्यकता पडून ती तें परत घेऊन गेली, 'उसन्या' व खऱ्या नवऱ्याचें भांडण होऊन उसन्यानें खऱ्याला घराबाहेर हांकून लावलें, तेव्हां एकच गोंधळ उडून शेवटीं सर्वच बिंग बाहेर पडलें. अशा प्रकारच्या कथानकानें हास्यरसाची उत्पत्ति होते व अनुरूप भाषणांनी शेवटपावेतों तो रस कायम राहतो.

४० साष्टांग नमस्कार, लपंडाव, उसना नवरा, इत्यादि नाटकांनी विनोदी नाटकांची एक नवीन प्रथा निर्माण केली आहे. या बाबतींत अशा प्रकारच्या विनोदापासून काय उपयोग असा प्रश्न करणें सयुक्तिक नाही. सर्व करमणुकींचा जो उपयोग, तोच उपयोग अशा नाटकांचाही आहे. लेखकांनी आपली बुद्धि अधिक उच्च, अधिक उपयुक्त, अधिक उन्नति-संवर्धक नाट्यलेखनांत लावावी, असा उपदेश किंवा अपेक्षा करणेंही योग्य नाही. लेखकानें जें लिहिलें नाही त्याची चर्चा करण्याऐवजीं किंवा त्यासाठीं त्यास दोष

देण्याऐवजीं त्यानें जें लिहिलें आहे त्याची कलाकृति या नात्याने योग्यता ठरविणें न्याय्य असतें. ग्रंथकार, चित्रकार किंवा कलाकार हे स्वयंस्फूर्तीने कृति निर्माण करतात. ते हुकमाचे, सत्तेचे फार काय उपयुक्तता-ध्येयाचेदेखील गुलाम नाहीत. प्रत्येक कलाकृति उपयुक्त झालीच पाहिजे असा कांहीं नियम नाही. किंबहुना कलाकृति आनंददायक झाली कीं ती उपयुक्त झालीच आणि म्हणून तिचें साफल्य झालेंच. याच दृष्टीने वरील विनोदरूप नाटकांनी जर घटकाभर निरागस आनंद प्राप्त करून दिला तर त्यांचें कार्य झालें, असें समजलें पाहिजे.

पौराणिक

४१ वर एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणे मराठी नाट्यवाङ्मयास पौराणिक नाटकांपासून प्रारंभ झाला व आजही त्या नाटकांची निर्मिती थांबलेली नाही. त्यास कारणही तसेंच बलवत्तर आहे. आजच्या संसारांत, किंवा कोणत्याही काळच्या संसारांत, असा कोणता विषय आहे किं ज्याचें प्रतिबिंब चतुर डोळ्यांना पुराणांत दिसणार नाही? 'पुराणोच्छिष्टम् जगत् सर्वम् ।' असें म्हणण्यास हरकत नाही. इतिहासाची पुनरावृत्ति होत असते, आणि जगांत नवीन असें कांहीच नाही. म्हणून भाविकांना किंवा पुराणप्रियांना तर पौराणिक नाटकें आवडतातच, पण रंग आणि सजावट थोडी बदलली कीं तींच नाटकें वर्तमानदर्शक होऊन आधुनिकांना देखील तीं कुतूहलास्पद होतात.

४२ सुमारें सन १९०५ पावेतोंच्या पौराणिक नाटकांतून मनोरंजनापलीकडे कांही हेतु नसे. प्रयोगाला किंवा संविधानकरचनेला आवश्यक तेवढाच फरक मूळ पौराणिक कथेंत करण्यांत येत असे. सी. वा. गुर्जर यांच्या 'उदार दामोदर' (१८८०) सारख्या नाटकांतून क्वचित् प्रसंगीं लांबलांब वेदांतपर भाषणांच्याद्वारें श्रोतृजनांना अध्यात्मादि विषयांचा बोध करण्यांत येत असे. पण सामान्यतः कथाभाग चटकदार करून प्रेक्षकांची करमणूक करावी हेंच उद्दिष्ट कर्त्यापुढें असे.

४३ पौराणिक नाटकाची जुनी रचनापद्धति बदलण्यास प्रारंभ 'किरात' यांनी 'द्रोणसंकोप' (१९०४) नाटकाने केला. किरातांचीं 'द्रोण संकोप', 'कुरुभंग' हीं नाटकें वाचनास आकर्षक आहेत; त्यांतील पात्रांची संख्या मात्र मर्यादेबाहेर मोठी असते. तीं रंगभूमींवर येण्याचा योग अद्याप आलेला नाही. त्यांची संविधानकाची जुळणी व्यवस्थित व सुसंबद्ध असून, भाषा प्रौढ व सुबोध आहे. त्यांच्या नाटकांतून आधुनिक काळाचें प्रतिबिंब अभावितपणें पडण्यास सुरवात झाली. वर्तमान स्थितीची बुद्धिपुरःसर सूचना करण्याचा, आणि पौराणिक पात्रांतून आधुनिक व्यक्ति डोळ्यासमोर उभ्या करण्याचा पायंडा श्री. खाडिलकरांच्या नाटकांतून प्रथम खुलून दिसूं लागतो. या दृष्टीने त्यांचें

' कीचकवध ' (१९०७) अप्रतिम आहे. या नाटकासंबंधाचा टाइम्सचा लेख सर व्हॅलेंन्टाइन चिरोल यांनी आपल्या Unrest in India या प्रसिद्ध पुस्तकांत उद्धृत केला आहे. त्यांतील पुढील उतारा छिद्रान्वेषी असला तरी त्यांत पुष्कळ तथ्यांश आहे हें कबूल करणें भाग आहे. टाइम्सकार म्हणतातः—

" Although his name is nowhere uttered on the stage or mentioned in the printed play; every one in the theatre knows that Kichak is really intened to be Lord Curzon, that Draupadi is India, and that Udhishtira is the Moderate and Bhim the Extremist party. Every now and again unmistakable clues are provided. The question, indeed, admits of no doubt, for since the play first appeared in 1907 the whole Deccan has been blazoning for the identity of the characters. Once they have been recognized, the inner meaning of the play becomes clear. A weak Government at home represented by King Virat has given the Viceroy a free hand. He has made use of it to insult and humiliate India. Of the two champions, the moderates advocate gentle-that is constitutional-measures. The extremists, out of deference to the older party, agree, although satisfied of the ineffectiveness of this course. Waiting until this has been demonstrated, they adopt violent methods and everything becomes easy. The oppressor is disposed of without difficulty. "

वरील उताऱ्यांतील सर्वच विधानें जरी संमत होण्यासारखीं नाहीत, तरी प्रस्तुत नाटकांत तत्कालीन राजकीय परिस्थिति, व जहाल मवाळादि पक्ष प्रतिबिंबित झाले असून त्यांतील पात्रें, त्यांचे स्वभाव आणि भाषण त्या कालांत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें होतीं हें कोणाला नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. ध्वनि हा या नाटकाचा आत्मा आहे. आणि तो ध्वनि पूर्णांशानें सूचित होईल अशा कथानकाची निवड आणि जुळणी करण्यांतच नाटककाराचें कौशल्य आहे. खाडिलकरांनी प्रस्तुत नाटकाला जी प्रस्तावना लिहिली आहे तींत कीचकवधाची प्रचलित कथा आणि नाटकांतलें कथानक यांतील बदलांना मूळ महाभारतांतले आधार दिले आहेत. महाभारतांत आधार नसते तर हे बदल नाटककारांनी केले नसते कां हा प्रश्न बाजूला ठेविला, तरी या बदलांनी संविधानक वर्तमानस्थितीशीं जास्त एकरूप झालें आहे यांत संशय नाही. कथानकाची सुसंघटित, शृंखलाबद्ध, परिणामकारक रचना हा जो खाडिलकरांचा विशेष गुण तो या नाटकांत पूर्णपणें दिसून येतो. नाटकांतला पहिला प्रवेश फार बहारदार वठला आहे. पुढील प्रवेशांतून कथानक परिचयाचें असतांनाही, प्रेक्षकाची उत्कंठा प्रत्येक प्रवेशाबरोबर

वृद्धिंगत होत जाऊन, तिची तृप्ति आणि नाटकाची समाप्ति, एकाचवेळीं कीचकाच्या वधानें होतात. याप्रमाणें प्रारंभ आणि अंत हे दोन्ही भाग मोठ्या कौशल्यानें रचले आहेत. पात्रनिर्मितींत, वस्तुतः द्रौपदीचें पातिव्रत्य, तिचें धैर्य, तिचें प्रसंगावधान, सर्वच अलौकिक आणि त्यांच्याच प्रभावानें तिच्या असहाय स्थितींतही कीचकाचा नाश झाला असल्यानें, तिच्या लोकोत्तर गुणांचाच प्रेक्षकांच्या मनांवर सर्वाधिक ठसा उमटावा; पण नाटकाचें उद्दिष्ट हा ठसा उमटविण्याचें नाही. म्हणून त्याच्या कर्त्यांनें कुशलतेनें या गुणांपेक्षाही कीचकाचा उन्मत्तपणा, त्याचा अहंकार, त्याचा दर्प, त्याची 'कोऽन्योऽस्ति सदृशो मया,' अशी सर्व जगाला तुच्छ लेखणारी आत्मप्रौढीची भावना, हीं इतकीं उठावदार रंगविलीं आहेत, कीं प्रेक्षक द्रौपदीला घटकाभर विसरतो, आणि कीचकाविषयींच्या तिरस्कारानें आणि तिटकाऱ्यानें भरून जातो. कीचकाच्या या स्वभावांतलाही जो विशेष गुण प्रमुख्यानें पुढें येतो तो कामुकपणा नसून, आत्मप्रतिष्ठा, आत्मसंमान, अहंकार हा आहे. सैरंध्रीवर बलात्कार करण्याचें तो जें योजितो तें कामविकारानें विवश झाल्यामुळे नसून, आत्मप्रतिष्ठेचें रक्षण करण्यासाठीं विचारपूर्वक निश्चय करून योजितो. म्हणूनच त्याच्याविषयींचा तिरस्कार द्विगुणित होतो आणि त्याच्या वधानें योग्य न्याय झाला असें समाधान उत्पन्न होतें.

४४ महाराष्ट्र रंगभूमीवर उत्तम नाटककार म्हणून खाडिलकरांची कीर्ति कीचकवधानें कायम केली. सरकारनें हें नाटक कित्येक वर्षें जप्त केलें होतें हें त्याच्या लोकप्रियतेचें आणि परिणामकारकतेचें उत्कृष्ट प्रमाण आहे. खाडिलकरांनी यानंतर पुष्कळ पौराणिक नाटकें लिहिलीं, त्या सर्वांत आधुनिक काल प्रतिबिंबित करण्याचा त्यांचा क्रम मधूनमधून सुरू आहे. पण कीचकवध या प्रारंभींच्या अपत्यांत जो जोम, आवेश, आकर्षकता आणि उठावदार सूचकपणा साधला आहे तो नंतरच्या कोणत्याही अपत्यांत आढळत नाही. खाडिलकरांची 'कांचनगडची मोहना' व 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' हीं ऐतिहासिक नाटकें कीचकवधापूर्वीं प्रसिद्ध झालीं होतीं. त्यांतही संविधानकाची एकसूत्रता, भाषेचें सौष्ठव हे गुण आढळतात, तथापि त्या नाटकांच्या स्वरूपांत अपरिपक्वपणा स्पष्टपणें दिसून येतो. कीचकवधांत हें वैगुण्य नाहीसें झालें आहे. कीचकवधानंतरचें त्यांचें पौराणिक नाटक 'बायकांचें बंड'. तें जैमिनी अश्वमेधांतील प्रमिलाख्यानाच्या आधारानें लिहिलें आहे. त्यांत राजकीय परिस्थितीवर कटाक्ष नाही. टेनिसनच्या 'प्रिन्सेस' मधील कांहीं कल्पना त्यांत आढळतात. त्याचें सारही प्रिन्सेसप्रमाणें पुरुषी थाटाचें आहे. बायका कितीही वल्गना करोत, पण एकदा कां पुरुषांशीं प्रसंग पडला, म्हणजे पुरुषाच्या रूप, शौर्यादि गुणांनी मुग्ध होऊन निमुटपणें त्यांच्यापुढें मान वांकवून विवाहबद्ध होण्याशिवाय त्यांस इतर उपाय राहत नाही, असें हें सार आहे. प्रमिला राणीचें निर्भेळ स्त्री-राज्य, त्यांत पुरुषांनाच काय, पण पुरुषी भाषेलासुद्धां

करण्यांत आलेला कडक मज्जाव, बायकी भाषा बोलण्याच्या अटीवर अर्जुनादिकांना त्यांत मिळालेला प्रवेश, पुढें त्या पुरुषांच्या रूपसौंदर्यादिकांनी एकामागून एक घायाळ झालेले स्त्रीवीर, आणि शेवटीं अर्जुनाच्या प्रेमपाशांत अडकून पडलेल्या खुद्द प्रमिला राणीसाहेब, अशा स्वरूपाच्या या नाटकांत खोंचदार विनोद निर्माण करण्यास लेखकास भरपूर संधि मिळाली असून, तिचा त्यांनी पूर्ण उपयोग करून घेतला आहे. त्यामुळे पहिल्यापासून शेवटपावेतों शृंगाररसाबरोबर हास्यरस कायम राहून, पुरुष प्रेक्षकांना स्वाभिमानतृप्तीच्या गुदगुल्या होत राहतात.

४५ विद्याहरणाचा (१९१३) दर्जा बायकांच्या बंडापेक्षा वरचा आहे. कचानें शुक्राचार्यांकडून संजीवनी विद्या प्राप्त करून घेतली, किंबहुना आचार्यांनी निरुपाय होऊन ती विद्या कचाला दिली या मुख्य कथानकाच्या अनुसंधानानें दारूच्या दुष्ट व्यसनानें दानवासारख्या संपन्न सांप्रदायाची व शुक्राचार्यांसारख्या महान तपस्व्यांची कशी धूळधाण होते, उलटपक्षीं कचासारखे धीरोदात्त, चारित्र्यसंपन्न विद्यार्थी विद्यादेवीच्या गळ्यांतील ताईत होऊन स्वकीयांचा उद्धार करण्यास कसे समर्थ होतात, हें या नाटकांत उत्तम चित्रित केलें आहे. नाटकांत आकर्षकता व रस यांचा परिपोष प्रारंभापासून शेवटपावेतों चांगला झाला आहे. नाटकांत विनोदही आहे पण तो कथाभागापासून विलग असून, शुक्राचार्यांचे मदिरासक्त शिष्यवर 'शिशीधर' आणि दासी 'रसिका' यांच्या संभाषणांतून काय तो आढळतो. नाटकांत कचाचें पात्र सर्वांत उठावदार आहे. देवयानीचें अनुपम सौंदर्य आणि एकनिष्ठ प्रेम यामुळे कच तिच्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करूं लागतो, तथापि संजिवनी विद्या प्राप्त झाल्याशिवाय देवयानीचें पाणिग्रहण न करण्याच्या आपल्या प्रतिज्ञेचा विसर पाडण्याचें सामर्थ्य त्या प्रेमाला तो प्राप्त होऊं देत नाही. शेवटीं त्याच्या विवेकबुद्धीला तिच्यावर पत्निविषयक प्रेम करणें हें ज्या क्षणीं धर्मबाह्य वाटूं लागतें, त्याच क्षणीं धर्मासाठीं प्रेमाचे पाश ताडकन तोडण्याचें अतुल धैर्य त्याच्यांत आढळून येतें. कच प्रेमी आहे, गुरुभक्त आहे, विनयशील आहे. तो धैर्याचा पर्वत आहे; पण त्या सर्व गुणांपेक्षा त्याची कर्तव्यनिष्ठा असीम आहे. त्या निष्ठेपुढें प्रत्यक्ष देवयानीच्या प्रेमाचाही त्याग करण्यास तो मागे पुढें पहात नाही. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत कचाची ही तीव्र कर्तव्यनिष्ठा उज्वल स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसते, आणि हेंच त्या नाटकाचें स्वारस्य आहे.

४६ खाडिलकरांचीं 'सं० स्वयंवर' (१९१६) 'सं० द्रौपदी' (१९२०) 'सं० मेनका' (१९२६) व 'सं० सावित्री' (१९३३) हीं नाटकें नायिकाप्रधान आहेत. सर्कशीच्या एकखांबी तंबूप्रमाणे नायिकेच्या एका मुख्य पात्रावर त्यांची बहुतांशीं

उभारणी केलेली आहे. खाडिलकरांनी हीं नाटकें गंधर्व नाटकमंडळीसाठीं मुद्दाम लिहिलीं असून, नायिकेची भूमिका करीत असलेल्या बालगंधर्वासाठीं त्यांनी ही अशी रचना केली असावी असें अनुमान केल्यास तें चुकीचें होणार नाही. या नाटकांपैकीं शेवटल्या 'सावित्री' नाटकांतला गद्य भाग नाटककार एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना लिहिण्यांत आला आहे. त्याच्या लेखनस्थानाला योग्य असेच धीरोदात्त, त्यागशील, सत्त्वसंपन्न स्वभाव नाटकाच्या नायकानायिकेंत उतरले आहेत. मेनका नाटकांत राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटलें आहे, पण तें इतकें तरल व अस्पष्ट आहे कीं, प्रेक्षकांना आपआपल्या इच्छे आणि रुचीप्रमाणे त्याच्या स्वरूपाची आणि मूळाची कल्पना करतां येण्यासारखी आहे. विश्वामित्राच्या स्वभावांतील परिवर्तन मोठ्या कुशलतेने दाखविलें आहे. आपल्या शिष्यांना अप्सरा आश्रमांत येतांच त्यांस जाळून भस्म करण्याची आज्ञा देणारा विश्वामित्र मेनकेला आपल्या आश्रमांत राहण्याची परवानगी देतो, नंतर तिला आपल्या सेवेला राहूं देतो, नंतर तिला शिष्या करतो, पुढें आश्रमाचा मुख्याधिकार तिच्याकडे सोंपवितो, आणि शेवटीं तर माता होण्याची तिची इच्छा तृप्त करण्यासाठीं, शकुंतलेचा जन्म होईपावेतों तिला आपली अर्धांगी करून घेतो. हा सर्व बदल किंवा परिवर्तन, विश्वामित्राच्या कामुकतेमुळे किंवा विषयलालसेमुळे घडून येतोसें दाखविलें नाही. तर मेनकेने आपल्या लाघवी वर्तनाने, सख्यांच्या सहायानें, आश्रमांत अशी परिस्थिति निर्माण केली असल्याचें दाखविलें आहे कीं, उतरणीला लागलेल्या पाण्याप्रमाणे, विश्वामित्र अगतिक होऊन खाली खाली घसरत जाऊन शेवटीं संसाराच्या भवार्णवांत बुडून जातो. नाटकांतील नायकाविषयीं प्रेक्षकाच्या मनांत तिरस्कार किंवा अपमानबुद्धि होऊं न देण्यासाठीं ही योजना केली आहे. ती पुष्कळ अंशाने सिद्धीस गेली आहे. स्वभावपरिवर्तन रंगविणारें एकच पौराणिक नाटक या दृष्टीने त्याचें महत्त्व आहे. एकंदरींत या सर्व नाटकांतून त्याचप्रमाणे 'सत्त्वपरीक्षा' (१९१५) आणि 'सवतीमत्सर' (१९२०) या त्यांच्या याच कालांतील दुसऱ्या नाटकांतून, त्यांच्या गुणांना ओहोटी लागल्याचीं चिन्हें स्पष्ट दिसतात. नाटकांतील संविधानकाची जुळणी, प्रवेशांची रचना, विनोदाची उभारणी, हीं सर्व बाह्यांगें पूर्वीप्रमाणेच असतात, पण आंत गाभ्यांत रस किंवा आकर्षकता मात्र पूर्वीप्रमाणे आढळत नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांत सरस, अंतःकरणाला गुदगुदल्या करणारा विनोद फार कमी. त्यांतही ह्या उत्तरकालीन नाटकांतलि विनोद तर फारच कृत्रिम आणि पाचकळ झालेला आहे. 'सत्त्वपरीक्षा' 'सं० सावित्री' या सारख्या नाटकांतून नाटकाची सर्व उभारणी गंभीर, भारदस्त आणि विनोद मात्र ग्राम्य, पाणचट झाला असल्याने रसिक प्रेक्षकांचा विरस होतो. 'सावित्री' नाटकांत तर विनोदनिर्मितीसाठीं उर्दु नाटकांप्रमाणे 'द्या बाबा टाळी' असल्या पालुपदाचा आश्रय करण्यांत आला आहे!

४७ सारांश, खाडिलकरांनी आपल्या कीचकवधाने पौराणिक नाटकांत वर्तमान-काल-दर्शकत्वाचें नवीन युग सुरू केलें. पौराणिकाला आधुनिकाचें रूप देण्याच्या कलेचे ते आद्यप्रवर्तक होत. आपल्या नाटकांतून पौराणिक संविधानकें रंगवितांना ते आपली कुंचली अशा सफाईने आणि कुशलतेने चालवितात कीं त्या संविधानकाची बाह्य आकृति—स्थूल रूपरेषा—कायम राहून रंगरूपांत मात्र असा बदल घडून येतो कीं जुन्यांत नव्याची ओळख पटूं लागते. या त्यांच्या कुशलतेमुळेच संविधानक परिचयाचें असतांही वाचकांची उत्कंठा प्रारंभापासून शेवटपावेतों वाढत्या प्रमाणांत कायम राहते. सुसंबद्ध एकसूत्री संविधानकें रचण्यांत खाडिलकर सिद्धहस्त आहेत. नाटकाचा प्रारंभ उठावदार करून उत्कंठेच्या परमोच्च बिंदूवर नाटकाची समाप्ति करण्याचें कौशल्य त्यांच्या नाटकांतून पाहवयास मिळतें. विशिष्ट प्रकारचा खोंचदार, ध्वनि-पूर्ण विनोद त्यांच्या 'मानापमान,' 'विद्याहरण' या दोन नाटकांतून काय तो आढळतो, 'बायकांच्या बंडा' शिवाय इतर नाटकांतून तो चांगला साधला नाही. त्यांच्या 'कीचकवध' नाटकाचें वैगुण्य हें आहे कीं ज्या वर्तमान परिस्थितीवर त्यांतील संविधानकाचा कटाक्ष आहे त्या परिस्थितीचा कालांतराने विसर पडल्यानंतर त्याच्यांतील स्वारस्य कमी होतें. एक प्रकारें वर्तमान-स्थितिदर्शक सर्व नाटकांविषयीं हें विधान लागू पडण्यासारखें आहे. त्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या परिस्थितिइतकेंच त्या नाटकाचें स्वारस्य आणि लोकप्रियता क्षणजीवी असतात. म्हणून सन १९०७ च्या परिस्थितीचा आज विसर पडला असल्याने वाचकांस कीचकवधांत पूर्वीइतकें कुतूहल वाटत नाही. त्यांच्या 'विद्याहरण,' 'मानापमान,' किंवा ऐतिहासिक नाटकांची गोष्ट निराळी आहे. त्या नाटकांची आकर्षकता वर्तमान-परिस्थिति-निष्ट नसल्याने ती इतकी लवकर ओसरण्याचें भय नाही.

४८ खाडिलकरांनी नाटकांत संगीत घालण्यास मानापमानापासून सुरवात केली. त्या नाटकांतील सूत्रधाराने या नवीन प्रथेचा उल्लेख कांहींशा अभिमानाने

" पंचशरें गद्यवरें वश जी झाली ।
नाट्यकला कवि कृष्णा माला घाली ॥धृ०॥
ऐशा या समयाला । प्रेमरसें कवि नटला ॥
गात असे कवनाला । संगीतीं नवलीला ॥ "

या पद्यांत केला आहे. या वेळीं खाडिलकरांनी एक प्रतिज्ञा केल्याचें आमच्या एका विनोदी मित्राने आम्हांस सांगितल्याचें आठवतें. ती प्रतिज्ञा अशी कीं " हे संगीत—देवी, मी तुझ्या चरणाला स्पर्श करून प्रतिज्ञा करितों कीं, माझ्या नाटकांत मी अशीं पदें घालीन कीं, कोणताही श्रोता कसाही विद्वान, चतुर, किंवा रसिक असो, अनेक वेळां श्रवण केलें असतांही त्याला त्या पदांच्या अर्थाचा बोध कधींही होणार नाहीं ! "

खाडिलकरांच्या संगीताबद्दल आमच्या मित्राप्रमाणेच वाचकांचें मत पडेल याविषयीं आम्हांस शंका वाटत नाहीं. त्यांच्या पदांत काव्य असलें तरी दुर्बोध शब्दजालांतून तें धुंडून काढण्यास इतके श्रम पडतात कीं ते श्रम करण्याचा धीर क्वचित्‌च आढळतो. त्यामुळे एखाद्या खंबीर संशोधकाशिवाय इतरांस त्या पदांत काव्य आहे किंवा नाही असलें विधान करणेंसुद्धां दुर्घट आहे.

४९ खाडिलकरांनंतर कालानुक्रमाने श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या ‘ कृष्णार्जुनयुद्ध ’ आणि ‘ वीरविडंबना ’ (१९११) कडे लक्ष जातें. हीं दोन्ही नाटकें निर्भेळ पौराणिक आहेत. त्यांतील पौराणिक संविधानकाला आधुनिकत्वाचा रंग देण्यांत आलेला नाही. कृष्णार्जुनयुद्धांतला प्रसंगच रोमांचकारी आहे. परस्परांवर प्राणांहून अधिक प्रेम करणाऱ्या दोन प्रेमळ जीवांना कर्तव्यनिष्ठा किंवा प्रतिज्ञानिष्ठेमुळे एकमेकांचे प्राण घेण्यास उद्युक्त व्हावें लागतें; आणि हा सर्व प्रसंग नारदासारख्या कारस्थानकुशलाला ‘ सर्वम् आत्मनः कामाय प्रियं भवति ’ या सिद्धांताच्या समर्थनासाठीं घडवून आणावा लागतो, हें संविधानकच अद्भुतरम्य आहे. त्या संविधानकाला प्रौढ आणि प्रसन्न भाषा, अंतः-करणाला गुदगुल्या करणारा सभ्य विनोद आणि मधूनमधून विखुरलेल्या रमणीय कल्पना यांची जोड मिळाल्याने प्रेक्षक शांत आणि प्रसन्नचित्त होऊन डोलूं लागतात. ‘ वीर विडंबनांत ’ निर्मळ, मर्यादशील आणि सरस विनोदाने रसिकांचें भरपूर मनोरंजन होतें. विराटगृहीं पांडव अज्ञातवासांत असतांना कौरवांनी उत्तरगोग्रहण केलें, तो प्रसंग या नाटकांत आलेला आहे. अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचें रूप घेऊन नृत्य-गायन शिकवावें लागावें, आणि द्रौपदीसारख्या मानधन स्त्रीला सैरंध्रीपणा करावा लागावा ही त्या उभयतांची विटंबना दृष्टीस पडल्याने नाटकाच्या प्रसन्न वातावरणावर मधूनमधून खिन्नतेची छाया येते. पण नाटकाचें एकंदर वातावरण हास्यरसाचें आहे. उत्तर-उत्तरा या बहिण-भावांच्या गायनशाळेंतील चुरशीच्या चढाओढी, स्त्रियांसमोर अंतःपुरांत पराक्रमाच्या वृथा बल्गना करून उत्तराने केलेलें वीराचें विडंबन किंवा बतावणी, नंतर रणांगणावर पलायन करीत असतां त्याजकडून घडलेलें वीराचें विडंबन किंवा उपमर्द, आणि शेवटीं द्रौपदीने बिराटनगरीच्या संरक्षणासाठीं स्त्रीसैनिक उभे करून, केलेलें वीरांचें विडंबन-किंवा थट्टा, आणि शकुनीला केलेली अटक या विडंबनाच्या अनेकविध प्रसंगांतून प्रारंभा-पासून शेवटपावेतों हास्यरसाचा प्रवाह झुळझुळ वाहत राहतो. श्री. केळकरांचीं हीं दोन नाटकें मनोरंजनप्रधान पौराणिक नाटकाचे आधुनिक अभिजात अभिरुचीला पसंत पडतील असे उत्कृष्ट नमुने आहेत.

५० यानंतरच्या नाटकांत लक्ष्मणशास्त्री लेले यांच्या ‘ विश्वमंगल ’ नाटकांत पार्वती-परमेश्वरविवाहाची कथा संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर, प्रौढ अभियुक्त भाषेंत वर्णिली

आहे. संस्कृतप्रिय वाचकांना ती निःसंशय हृदयंगम वाटेल. ‘ प्रेमयोग ’ ह्या सोनाळकरांच्या नाटकांत भीष्मांनी अंबेला हरण केल्याचा महाभारतांतील प्रसंग आहे. राजयोग, कर्मयोग; या इतर,योगांप्रमाणे आत्मसाधनास उपयुक्त असलेल्या प्रेमयोगाचें स्वरूप अंबेच्या पात्राच्या द्वाराने या नाटकांत दाखविलें आहे. स्वयंवराच्या अदल्या दिवशीं शाल्वाशीं तिची भेट झाली तेव्हांचा उभयतांच्या प्रेमबद्ध अंतःकरणाच्या आविष्करणाचा प्रवेश रमणीय झाला आहे.

५१ ‘ सं० पटवर्धनां’ त गो. स. टेंभे यांनी द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या प्रसंगीं श्रीकृष्णानी केलेलें पट-वर्धन वर्णितांना, चक्रधर—मोहन—प्रणीत खादी—पटवर्धनाच्या सांप्रदायाचें महत्त्व प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकांतील संभाषणांत कौन्सिल—प्रवेशासारख्या इतर प्रचलित विषयांच्या छटाही दृष्टीस पडतात. एकवेळ रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेलें ‘ सं. कुंजविहारी ’ (१९१४) हें भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचें पूर्ववयांतलें—किंबहुना पहिलेंच—नाट्यरूप बालक आहे. त्याचा रूपवेष प्रचलित विषयांस वाहिलेल्या त्यांच्या अलीकडील नाटकांहून अगदीं भिन्न आहे. संस्कृतप्रचुर भाषा, लांबलचक संवाद, आणि त्यांतून भक्तिमार्गाचा व्याख्यानवजा केलेला उपदेश, हीं आजच्या रुचीला जरी कदाचित रुचणार नाहीत, तथापि राधाकृष्णप्रेमाचें रहस्य उकलून सांगणारें हें नाटक श्रद्धापूर्ण मनोवृत्तींच्या प्रेक्षकांना सरस वाटत राहील अशी त्याची रचना आहे. कृष्णाजी हरी दीक्षित आणि सदाशिव अनंत शुक्ल हे या कालांतले बहुप्रसव नाटककार आहेत. या दोघांनी अनेक ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. ‘ रुक्मिणीस्वयंवर, ’ ‘ देवयानी, ’ ‘ भक्तवात्सल्य, ’ ‘ कळीचा-नारद, ’ ‘ श्रीकृष्णशिष्टाई, ’ ‘ राजा सत्त्वधीर ’ हीं दीक्षितांच्या पौराणिक नाटकांपैकीं कांहीं असून, ‘ सत्याग्रही, ’ ‘ स्वर्गावर स्वारी, ’ ‘ सिंहाचा छावा, ’ ‘ साक्षात्कार, ’ ‘ एकशें पांच ’ हीं शुक्लांचीं पौराणिक नाटकें आहेत. शुक्लांच्या नाटकांतून प्रचलित विषय आणि तत्त्वें प्रतिपादण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. उदाहरणार्थ. ‘ स्वर्गावर-स्वारी ’ (१९२८) यांत प्रल्हादाच्या संरक्षणासाठीं श्रीविष्णूने घेतलेल्या नारसिंहावताराची कथा ग्रथित झाली आहे. हिरण्यकशिपूच्या रूपाने पाशवी, धर्मरहित, परमेश्वर—पराङ्मुख शक्ति पृथ्वीवर धुमाकूळ घालीत असतां कालांतराने तिचा प्रल्हादाशीं म्हणजे दैवी संपत्तीशीं संघर्ष होऊन, शेवटीं दुसरीचा विजय झाला, हें या नाटकांतून दाखविलें आहे. त्यांच्या ‘ साक्षात्कारां ’त (१९३०) घोषयात्रा प्रसंगाच्या कथानकांत संघशक्तीचें महत्त्व प्रतिपादिलें आहे. ‘ सत्याग्रही ’ (१९३३) या ध्रुवचरित्राच्या नाटकाचें स्वरूप त्याच्या नांवावरूनच व्यक्त होतें. सुरुचीच्या कारस्थानाने बंदिवासांत पडलेला उत्तानपाद

१ ‘ परैस्तु विग्रहे प्राप्ते वयं पंचोत्तरं शतम् ’ या नीतीचें

राजा आणि त्याची सुनीति राणी या उभयतां मातापित्यांची सुटका सत्याग्रहाने चिरंजीव झालेल्या ध्रुवाने देवलोकांतून परत येऊन केलेली या नाटकांत आढळते.

५२ गणेश कृष्ण फाटक यांच्या अनेक नाटकांपैकीं ' क्रांतिकौशल्य ' (१९२२) हें कथानकाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. वेनराजा अधर्माने वागूं लागून स्वतःचीच ईश्वर म्हणून पूजा करण्याची आज्ञा प्रजाजनांस करूं लागला, तेव्हां भृगु ऋषींनी कौशल्याने त्यास पदच्युत करून क्रांति घडवून आणली हें या नाटकाचें संविधानक आहे. धर्मरक्षण हें क्षत्रियांचें कर्तव्य. पण जेव्हां क्षत्रिय तें कर्तव्य करीतनासे होतात तेव्हां ऋषींनी धर्मरक्षणाची जबाबदारी आपल्या अंगावर घेऊन ती कौशल्याने पार पाडली पाहिजे असें या नाटकाचें सार आहे.

५३ प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करणाऱ्या अलीकडील पौराणिक नाटकांत ' सं. ब्रह्मकुमारी ' (१९३३) आणि ' महारथी कर्ण ' (१९३४) यांची योग्यता विशेष आहे. त्यांत कालाच्या क्रमाने आणि गुणाच्या दृष्टीने बेडेकरांचे ब्रह्मकुमारी हें पहिलें आहे. इंद्राने अहिल्येच्या अभिलाषानें, गौतमाचा कपटवेष घेऊन तिचें शरीर भ्रष्ट केलें, या कथाभागाच्या निमित्ताने विवाह-विषयक कित्येक प्रमेयें त्यांत सूचित केलीं आहेत. इंद्राच्या ऐश्वर्यशाली वैभवाला झिडकारून, तपस्वी गौतमाच्या सत्त्वसंपन्न प्रेमाने मुग्ध झालेली अहल्या जेव्हां त्याच्या आश्रमांत राहण्यास जाते तेव्हां ' प्रेमस्थान व पति हीं एकच असल्यावर कुसुमकोमल असलेली स्त्री तपस्वी आयुष्याचे वज्राघात सहन करावयास कशी आनंदाने तयार होते ' याचा प्रेक्षकांना प्रत्यय येतो. या उलट जेव्हां गलितगात्र, पलितमस्तक बृहस्पति आपली विषयलालसा तृप्त करण्यासाठीं तारेसारख्या तरुण स्त्रीला विवाहपाशांत जखडून टाकतात, तेव्हां जर तिच्या मनोवृत्ति चंद्रासारख्या रूपसंपन्न तरुणाकडे ओढ घेऊं लागल्या, तर त्याचा दोष कोणाकडे हा प्रश्न साहजिकच प्रेक्षकांसमोर उभा राहतो. बृहस्पति आणि तारा हा जरठ-तरुणी-योग, आणि गौतम अहल्या हा अनुरूप पति-पत्नि संयोग पाहून आणि त्या दोन दांपत्यांचीं नाटकांत रंगविलेलीं संसारचित्रें पाहून, तारेप्रमाणेच प्रेक्षकांचीही खात्री पटते कीं ' प्रेमाच्या माणसाची आपण होऊन दासी होण्यांत जें समाधान असतें तें नवऱ्याला नजरेच्या दाबांत ठेवणाऱ्या कजागिणीच्या स्वातंत्र्यांत नसतें. ' प्रेक्षकांसमोर सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न शेवटीं उभा राहतो तो हा कीं रूपगुणादिकांनी परस्परांना अनुरूप असलेल्या प्रेमबद्ध दांपत्यांपैकीं एकाचें शरीर जर दुर्भाग्यवशात् फसवणुकीने भ्रष्ट झालें तर त्या क्षणीं त्याच्या अंतःकरणाचें पावित्र्य व प्रेम नष्ट होतें काय ? ' अशक्य ' असें एकच उत्तर या प्रश्नाला प्रेक्षकांकडून मिळतें. लागलाच दुसरा प्रश्न उद्भवतो कीं मग अशा शरीराने अपवित्र पण मनाने पवित्र जीवाचा त्याग करणें योग्य आहे काय ? किंबहुना असा

त्याग करतां येणें शक्य तरी आहे काय ? त्याचेंही निषेधात्मक उत्तर गौतमाच्या मुखाने नाटककाराने दिलें आहे. नाटकांत वृद्ध बृहस्पतीची तरुण पत्नी तारा ही मनांतून चंद्राला वश असल्याने तिला त्याने पळवून नेलें, हें उपकथानक अहल्या-गौतमाच्या मुख्य कथानकाला जोडलें आहे. मुख्य कथानकाचा ओघ पुढें सरकत जाण्यास या उपकथानकाचें सहाय होत असल्याने तीं दोन्ही कथानकें एकजीव होऊन नाटकांत एकसूत्रीपणा आला आहे. नाटकांतील एकंदर वातावरण रम्य काव्यमय असून, अंतरिक्षांतील तारकाप्रमाणे सुंदर कल्पनांची व भाषेची त्यांत भर पडली आहे. अहिल्येच्या भूमिकेंत एक अत्यंत प्रेमळ, निष्पाप, सुस्वभावी, कोमल पण अल्लड तरुणी प्रेक्षकांस पहावयास मिळते. अशा तरुणीला मनाजोगा रूपगुणसंपन्न वल्लभ मिळाल्यावर प्रथम समागमाची वाट पाहत असतां तिच्या अंतःकरणाची जी विलक्षण उल्लसित वृत्ति होते, आणि तिला जें सर्व विश्व आनंदाने भरलेलें दिसूं लागतें, त्याचें मनोरम चित्र दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत गौतम-अहल्या संवादांत, दृष्टीस पडतें. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत अहल्येसारख्याच निर्मळ स्वभावाची, पण तिच्याहून किंचित् प्रौढ शची, पतीच्या त्रैलोक्यविजयाप्रीत्यर्थ चाललेला महोत्सव पाहण्याच्या हर्षांत दंग झालेली प्रेक्षक पाहतात. तोंच आपणास सवत येणार ही वार्ता कानीं पडून तिच्या अंतःकरणाची कालवाकालव होत असलेली त्यांच्या दृष्टीस पडते, आणि त्यांचें अंतःकरण व्यथित होतें. या परस्पर-विरोधी हर्ष-विषाद प्रसंगांनीं नाटकाचा प्रारंभ फार उठावदार होतो. नाटकाचा शेवटही असाच काव्यमय पण कारुण्यपूर्ण झालेला आहे. गौतम अहल्येचें पावित्र्य आणि पत्नित्व मान्य करून तपश्चर्येला निघून गेल्यावर, मागें आश्रमांत अहल्या व तारा एकट्याच राहतात. त्यावेळीं अहल्येसारख्या सौंदर्यमय जीवनाचा असा दुःखमय शेवट झालेला पाहून तारेला वाईट वाटतें. तेव्हां अहल्येने काढलेल्या उद्गारांनी खऱ्या प्रेमाला सुख कशांत वाटतें याविषयींची तिची उदात्त कल्पना स्पष्ट होते. अहल्या म्हणते, 'पतीच्या भेटीची खात्रीची आशा असल्यावर स्त्रीला आयुष्यांत दुःखमय असें काय आहे ? समुद्राच्या भेटीच्या आशेने कड्यावरून उडी घेणारी नदी अधःपाताने ठीकऱ्या उडाल्या तरी हंसतच पुढें धांवते कीं नाहीं ?'

५४ औंधकरांच्या 'महारथी कर्णां'त कुमारी–मातांचा प्रश्न कुंतीच्या रूपाने डोळ्यांसमोर उभा राहतो. असहाय कुमारी–माता आणि त्यांची निरपराध संतति यांना समाजांत पदोपदीं सोसावी लागणारी अप्रतिष्ठा, आणि त्यामुळे त्यांच्या मनाची होणारी दयनीय स्थिति, यांचें करुणास्पद चित्र मोठ्या कुशलतेने या नाटकांत काढलेलें आहे. नाटकाची भाषा अकृत्रिम व सुटसुटित असून, कर्णादि पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे.

५५ सारांश, राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटविण्याची जी प्रथा श्री. खाडिलकरांनी कीचकवधांत सुरू केली तिचें अनुकरण त्यानंतर जास्त विस्तृत प्रमाणांत करण्यांत येऊं लागलें. नंतर हळूहळू, समाजासमोर वेळोवेळीं येणाऱ्या अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह पौराणिक नाटकांतून होऊं लागला. शेवटीं, हल्लीं पौराणिक संविधानकांतून प्रचलित नवमतवाद, व त्यांत अंतर्भूत होणारीं विवाहविषयक अनेक प्रमेयें, यांचें प्रतिपादन होऊं लागलेलें प्रेक्षकांना पहावयास मिळूं लागलें आहे.

ऐतिहासिक

५६ पौराणिकानंतर ऐतिहासिकाकडे दृष्टि जाणें क्रमप्राप्त आहे. मराठी नाट्य–वाङ्मयांत ऐतिहासिक नाटकांची संख्या आणि दर्जा महत्त्वाचा आहे. ऐतिहासिक नाटकांत तीन प्रकार दृष्टीस पडतात. पहिल्या प्रकारांत, नाटकांतील पात्रें व प्रसंग हे इतिहासांत प्रत्यक्ष घडलेले नसतात. पण त्या नाटकांतून निर्माण केलेलें आणि वर्णिलेलें वातावरण मात्र ऐतिहासिक असतें. राणा भीमदेव हें नाटक या प्रकाराचें चांगलें उदाहरण आहे. त्यांतील राणा भीमदेव, अहमदशा इत्यादि पात्रें, किंवा किल्ला घेतल्याचा प्रसंग, हीं ऐतिहासिक नाहीत. पण रजपूत आणि मुसलमान यांच्या मनःस्थितीचें आणि कलहाचें जें चित्र नाटकांत काढलें आहे, तें मात्र इतिहासदृष्ट्या सत्य आहे. दुसऱ्या प्रकारांत, पात्रें, निदान मुख्यमुख्य पात्रें, ऐतिहासिक असतात, पण संविधानकाचे आधारभूत प्रसंग मात्र कल्पित असतात. खरे शास्त्री यांचें गुणोत्कर्ष याच प्रकारांत येतें. त्यांतील शिवाजी, संभाजी इत्यादि पात्रें ऐतिहासिक आहेत; पण संभाजीनें जिवाजीपंताच्या सुनेचा धरलेला अभिलाष व त्यामुळे तिच्या नवऱ्याला केलेली अटक, शिवाजीला धरण्याचा त्याचा प्रयत्न, हे सर्व प्रसंग त्याच्या स्वभावाला साजेसे असले तरी इतिहासांत त्यांना आधार नाही. तिसऱ्या प्रकारांत, मुख्यमुख्य पात्रें आणि संविधानकांतील प्रधान घटना, दोन्ही ऐतिहासिक म्हणजे भूतकालांत प्रत्यक्ष घडलेल्या असतात. नरवीर मालुसरे, पानपतचा मुकाबला, हीं नाटकें या प्रकारांत मोडतात. संतचरित्रावरील नाटकांची उभारणी चमत्कार किंवा अद्भुतावर असल्यानें, एका अर्थानें त्यांस पौराणिक सदरांत घालतां येण्यासारखें आहे. पण अशा नाटकांतील नायक जे संत ते ऐतिहासिक कालांत विद्यमान राहिले असल्यानें, त्यांच्या चरित्रात्मक नाटकांना ऐतिहासिक सदरांत ठेवणें अधिक सुसंगत दिसतें.

५७ याप्रमाणे संत-चरित्रावरील नाटकें वर्गीकरणाच्या तत्त्वानुसार जरी ऐतिहासिक किंवा भूतकालीन आहेत, तथापि हेतूच्या दृष्टीनें इतर भूतकालीन नाटकांपेक्षा तीं फार भिन्न आहेत. ऐतिहासिक नाटकांचा सामान्य उद्देश राष्ट्राभिमान, स्वदेशभक्ति, पूर्वजप्रेम

हीं उत्पन्न करून वृद्धिंगत करण्याचा असतो. स्वदेश, स्वधर्म, आणि स्व-संस्कृति हीं या नाटकांतील भक्तीचा विषय असतात. परंतु संत-चरित्रात्मक नाटकांतून ईश्वरभक्ति आणि सदाचरण हींच तेवढीं उपदेशिलेलीं असतात. परमेश्वरावर निष्ठा आणि अखिल मानव-जातीचें कल्याण हें या उत्तरोक्त नाटकांचें ध्येय असून, स्वदेश किंवा स्वाभिमान हा त्या नाटकांचा विषय नसतो. थोडक्यांत इतर ऐतिहासिक नाटकें इहलोकपर, स्वदेशभक्ति-वर्धक, प्रवृत्ति-निष्ठ असतात, तर संत-नाटकें ईश्वरभक्तिपर, वैराग्यप्रवण, परलोक-विषयक असतात.

५८ स्वराष्ट्र, स्वधर्म, आणि स्वसंस्कृति यांचा व्यापक दृष्टीने विचार करतां, मराठी ऐतिहासिक नाटकांचें क्षेत्र सर्व भारतवर्षाला व्यापून राहिलें पाहिजे. सनातन वैदिक धर्मसंरक्षणाचे जे जे प्रयत्न अखिल भरतखंडांत निरनिराळ्या काळांत निरनिराळ्या भागांतून करण्यांत आले त्या सर्वांचा परामर्ष या नाटकांतून घेतला गेला पाहिजे. परंतु मराठी नाटककारांची दृष्टि महाराष्ट्राबाहेर गेलेली क्वचित्च दिसते. महाराष्ट्राच्या इतिहासांतही शिवछत्रपतींचा काल जास्त आवडीचा दिसतो. प्रभातकालचा रम्य प्रकाश चित्तवृत्तीला आनंदित व प्रसन्न करतो, एवढेंच नव्हें तर भावी आशेचें चैतन्यही त्यांत ओतप्रोत भरलेलें असतें. यामुळे मराठी नाटककारांनी सर्वांत अधिक ऐतिहासिक नाटकें शिवकाला-विषयी लिहावींत हें मनुष्यस्वभावाला धरूनच आहे. परंतु संभाजी महाराजांच्या धर्मा-भिमानी राष्ट्रीय वीराला साजेशा दुःखपूर्ण शेवटानेही या नाटककारांना चटका लावलेला दिसतो. एकट्या संभाजी महाराजांविषयी ते नायक असलेलीं सुमारें ७-८ नाटकें आहेत. त्यांपैकीं बहुतेकांचे लेखक संभाजी महाराजांच्या शेवटल्या बलिदानाने मुग्ध झालेले दिसत असून, त्यांनी त्या शेवटास अनुरूप असेंच संभाजीचें पूर्वचरित्र आपल्या नाटकांतून रंगविलें आहे. राजाराम महाराजांच्या वेळचें मराठ्यांचें स्वातंत्र्ययुद्ध म्हणजे नाटककारांना अद्भुतरम्य प्रसंगाची अपूर्व पर्वणी, पण तिचा उपयोग ३–४ सामान्य नाटकांशिवाय झालेला आढळत नाही. पेशवेकालांत नारायणरावाच्या वधापासून सवाई माधवरावांच्या मृत्युपावेतोंच्या कालाने कांही नामांकित नाटककारांचें लक्ष वेधलें आहे. थोरल्या बाजीराव साहेबांच्या अपूर्व पराक्रमापेक्षा त्यांच्या मस्तानीने कांही नाटकारांना मोह पाडला आहे. समाधानाची गोष्ट ही आहे कीं, चिमाजीअप्पांच्या वसईच्या मोहिमेचें यश एका सुंदर नाटकांत गाइलें गेलें आहे. पानिपतची दुर्दैवी मोहीम, आणि त्यानंतर थोरल्या माधवरावांनी केलेली भाऊंची उत्तरक्रिया, यांचें वर्णन करणारीं २–३ नाटकें आढळतात. शेवटच्या रावबाजीच्या कारकीर्दीचें उद्वेगजनक चित्रही एकदोन नाटकांतून पाहावयास मिळतें. पण आपल्या अपेक्षेपेक्षा पुष्कळच कमी नाटकें पेशवाईकालावर लिहिलेलीं आढळतात. पेशव्यांच्या इतिहासाचीं साधनें दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रमाणांत प्रकाशित होत आहेत; सामान्य जनसमूहाची इतिहासाची अभिरुचि ही जास्त सुसंस्कृत आणि वृद्धिंगत

होत आहे, अशा स्थितींत मराठी रंगभूमी मात्र त्यांच्या परिणामापासून अलिप्त राहावी हें खेदजनक आहे. महाराष्ट्राच्या बाहेर तर मराठी नाटककारांची दृष्टि क्वचित्‌च गेली असल्याचें आम्हीं वर म्हटलेंच आहे. रजपुतांचा इतिहास म्हणजे आत्मबलिदानाच्या, शौर्याच्या, स्वामिनिष्ठेच्या, रोमांचकारी प्रसंगाचें अक्षय्य भांडार आहे. पण त्यांतील पन्नादाई, पद्मिनी, कृष्णाकुमारी, पृथ्वीराज चव्हाण या तिघां चौघां अलौकिक व्यक्तींशिवाय इतरांकडे लेखकांचें लक्ष गेलेलें नाहीं. एकट्या टॉडच्या राजस्थानांत शेकडों प्रसंग असे आहेत कीं नाटककारांच्या प्रतिभेला त्यांनी स्फूर्ति मिळावी. परंतु कादंबरीपेक्षाही अधिक अद्भुत, अधिक विस्मयकारक अशा त्या सत्य प्रसंगांना सोडून, काल्पनिक, निःसत्त्व असे प्रसंगच नाटकांना आधारभूत घेणें कांहीं नाटककारांना योग्य वाटलें आहे. भारतवर्षाच्या प्राचीन इतिहासांतील समुद्रगुप्त, विक्रमादित्य, शालिवाहन, हर्ष इत्यादिकांचे वैभवकाल, अर्वाचीन इतिहासांतील विजयनगरचें साम्राज्य, किंवा त्याच्याही अलीकडील शीखांचें धर्मराज्य, यांच्या विषयींचीं नाटकें मोजलीं तर तीं एका हाताच्या बोटाइतकींही भरणार नाहीत. त्यांचीही उभारणी इतिहासापेक्षा कल्पनेवरच अधिक झालेली आढळून येईल. बुद्धकालाविषयी फक्त एक नाटक आढळतें; व त्याचेंही स्वरूप ऐतिहासिकापेक्षा तत्त्वप्रतिपादक अधिक आहे.

५९ ऐतिहासिक नाटकांची भाषा कोणती असावी हा एक वादाचा विषय आहे. पात्रांच्या जन्मभाषेप्रमाणे रजपूत पात्रांची राजस्थानी, मुसलमानांची उर्दू, अफगाणांची पुश्तु, तेलंगाची तेलंगी आणि द्रविडांची तामिळ भाषा नाटकांतून वापरावी असा आग्रह कोणीच धरणार नाहीं. स्थल, काल, वेष, रूप इत्यादिकांत जसे कांहीं नाट्यसंकेत सर्वमान्य आहेत, तसाच संकेत भाषेसंबंधांत मानून, सर्वांना समजणारी मराठी भाषाच सर्व पात्रांच्या संभाषणांत योजावी ही गोष्ट बहुतेकांना संमत होईल. तथापि ज्याप्रमाणे अरण्य, बगीचा, महाल इत्यादि इष्ट स्थळांची कल्पना करण्यास पडद्यामुळे प्रेक्षकांस सहाय होतें, किंवा किरीटकुंडलें, पागोटें, दाढी इत्यादिकांनी देव-दानव, हिंदू मुसलमान, वगैरे पात्रांची कल्पना प्रेक्षकांना अधिक सुलभ होते, त्याप्रमाणे पात्रांच्या भाषेंत देश, काळ, जात, शिक्षण इत्यादिकांना अनुरूप असा बदल तारतम्य ठेवून केला तर इष्ट वातावरणाच्या निर्मितीला त्याचा पुष्कळ उपयोग होतो. या दृष्टीने मुसलमान पात्रांच्या भाषेंत उर्दू शब्दांचें प्रमाण ज्यास्त ठेविल्याने, किंवा शिवछत्रपतीच्या काळांतील पात्रांच्या तोंडीं दासबोधांतील वाक्संप्रदाय योजल्याने, किंवा पेशवाईच्या आमदानींतील मुत्सद्यांच्या सवालजबाबांत बखरींतील भाषा वापरल्याने, त्या त्या काळांत वावरावयास प्रेक्षकांस अधिक सुलभ होईल. ‘ पानपतच्या मुकाबल्या ’ सारख्या कांहीं नाटकांतून मुसलमान पात्रें अस्सल उर्दू भाषा बोलतात. पण पुणें मुंबईच्या श्रोत्यांना ती भाषा कितपत उमगत असेल याविषयी शंकाच आहे.

अलीकडे गडकऱ्यांनी राजसंन्यासांत जुनी, बखरींतील मराठमोळ्याची भाषा योजण्याची प्रथा घातली. गडकऱ्यांच्या काव्यमय कल्पना आणि आवेशपूर्ण भावना यांची जोड मिळाल्याने राजसंन्यासांत ही नवीन प्रथा खुलून उठली आहे. त्यानंतरही वरेरकर, भोंसले, ह्या नाटककारांनी या दिशेने स्पृहणीय प्रयत्न केले आहेत. हे प्रयत्न असेच होत राहून जुन्या बखरींचा व इतर ऐतिहासिक वाङ्मयाचा अभ्यास जर त्या योगाने होऊं लागला आणि त्या कालांतील शब्द व वाक्संप्रदायाच्या संपत्तीचा लाभ ऐतिहासिक नाटकांच्या द्वारें मराठी वाङ्मयाला झाला तर त्या नाटकांनी मराठी जनतेवर मोठा उपकारच केलासें होईल.

६० ऐतिहासिक नाटकाच्या रचनेंत सामान्य प्रवृत्ति अशी दिसून येते कीं, त्या त्या कालांतील सामाजिक वातावरण निर्माण करण्याऐवजीं नायकनायिकांच्या स्वभावपरिपोषाकडे जास्त लक्ष दिलेलें असतें. ' अनाचार दुष्परिपाक, ' ' भाऊबंदकी, ' ' तोतयाचें बंड ' अशीं कांहीं नाटकें या गोष्टीला अपवादरूप आहेत. क्वचित् 'प्राणप्रतिष्ठा' यासारख्या नाटकांत स्वराज्याच्या प्राणप्रतिष्ठेच्या काळासारख्या एका विशिष्ट कालखंडांत समाजांत कोणते विचार वावरत होते याचें चित्र काढण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पण सामान्यतः नाटकांतून सामाजिक परिस्थितीचें मूर्तिमंत चित्र काढतां येण्याइतकी ऐतिहासिक साधनसामग्री अजून उपलब्ध झालेली नाही यामुळे असो, किंवा जी सामग्री उपलब्ध झाली आहे तिचा व्यापक व सखोल अभ्यास झालेला नसल्यामुळे असो, ऐतिहासिक नाटकें वाचीत किंवा पहात असतांना आपण तदानींतन झाल्याचा अनुभव येत नाही.

६१ मागील भागांत सन १८८४ पावेतोंच्या नाटकांचा विचार केला आहे. त्यानंतरच्या कालांत वासुदेव शास्त्री खरे यांचें ' गुणोत्कर्ष ' हें पहिलें उल्लेखनीय नाटक होय. राजाराम कॉलेजच्या प्रिन्सिपालांनी लाविलेल्या बक्षिसांपैकीं पहिलें बक्षिस या नाटकाला मिळाल्याचा उल्लेखही मागे आला आहे. त्याचा प्रयोगही रंगभूमीवर बराच लोकप्रिय झाला होता. यावरून तें नाटक त्याकाळीं लोकप्रिय झालें होतें असें दिसतें. संभाजी युवराज असतांना, पन्हाळगडच्या सुभेदाराच्या सोबतीने, जिवाजीपंताच्या सुंदर सुनेचा त्याने अभिलाष धरून तिच्या भ्रतारासह तिला कैदेंत टाकलें, व मोंगलांना फितुर होण्याचा मनसोबा केला, पण शिवाजी महाराज वेषांतर करून त्या भागांत त्यावेळीं आले होते, त्यांनी वेळींच प्रगट होऊन किल्लेदारास गिरफदार केलें, आणि संभाजीस पुन्हा ताळ्यावर आणिलें, असें यांतील कथानक आहे. या कालाच्या अभिरुचीचें हें नाटक निदर्शक आहे. आज त्याची भाषा शास्त्रीय थाटाची, संस्कृतप्रचुर वाटते, संभाषणें लांबलचक व रसहीन भासतात, आणि एकंदर नाटकांत आकर्षकता कमी आढळते.

६२ स्वराज्यसंस्थापक श्री शिवाजी महाराजांच्या वरील नाटकानंतर त्या कालचें उल्लेखन-योग्य नाटक, स्वराज्यविध्वंसक रावबाजीचें असावें हा चमत्कारिक योग आहे. सन १८८८ त हरि अप्पाजी दीक्षित यांनी 'अनाचार-दुष्परिपाक किंवा धाकटे बाजीराव' म्हणून नाटक लिहिलें, त्याचेंच संशोधन त्यांच्या चिरंजिवांनी करून त्यास 'पेशवाई' असें नांव दिलें. या नाटकांत रावबाजीच्या वेळची पुण्यांतली किळसवाणी, नीतिभ्रष्ट स्वार्थलोलुपता मूर्तिमंत डोळ्यांसमोर उभी राहते. बाजीरावांचे गुरू ठाकुरदासबुवांनी वेळोवेळीं त्यांची कानउघाडणी केली. पण मरुस्थलांतील वर्षेप्रमाणे त्यांचा सर्व उपदेश निष्फळ ठरला. बाजीरावांनी गंगाधरशास्त्र्यांची सुंदर व तरुण कन्या—लक्ष्मी हिचा अभिलाष धरिला. पण पुढें प्रसंग आला तेव्हां ती स्वतःच्या अब्रूवर झालेला हा हल्लाही मराठेशाहीच्या अभिमानाच्या भरांत विसरली आणि पेशवाईच्या स्वातंत्र्यलक्ष्मीचा अव्हेर न करण्याची विनवणी तिने रावबाजीस परोपरीने केली. पण सर्व व्यर्थ; रावांनी आपल्या स्वातंत्र्याचें आणि पेशवाईच्या राज्यलक्ष्मीचें उदक एलफिन्स्टन—मालकम—प्रभृति भटांच्या हातावर सोडावयाचें तें सोडलेंच. प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उद्वेग व संताप उत्पन्न करणें हा जर या नाटकाचा उद्देश असला तर तो निःसंशय सिद्धीस गेला आहे.

६३ वि. त्रिं. मोडक आणि वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांचीं 'पानपतच्या मुकाबला' व 'राणा भीमदेव' हीं नाटकें भाषा व रचना या दृष्टीने सारखीं आहेत. दोघांतली भाषा जोरदार, आवेशपूर्ण, प्रौढ, अलंकारिक आहे. विशेषतः राणा भीमदेवांतील भाषणें दणदणित आणि स्वदेशाभिमानाने भरलेलीं आहेत. शाहूनगरवासी मंडळींतील गणपतराव जेव्हां राणा भीमदेवाचें काम करीत, तेव्हां त्यांचीं भाषणें ऐकून ज्यांची छाती आवेशाने भरून आली नाही असा श्रोता विरळाच सांपडे. राणा भीमदेवांतील प्रसंग अद्भुतरम्य पण कल्पित आहेत. खुद्द राणाच मूळचा परदेशी असून नाटककाराने त्यास स्वदेशी रूप दिलें आहे. पण तें रूप इतकें बेमालुम झालें आहे, आणि खऱ्या रजपुताची आमची कल्पना त्याच्यांत इतकी तंतोतंत चित्रित झाली आहे कीं, रजपुताचें नांव काढलें कीं राणा भीमदेव आमच्यासमोर उभा राहतो. 'पानपतच्या मुकाबल्यां'तील वातावरण स्वदेशाच्या, मराठेशाहीच्या अभिमानाने भरलेलें आहे. नाटकांत जनकोजीने म्हटल्याप्रमाणे हा मुकाबला पाहून 'हिंदूंच्या नेत्रांवाटे पाणाच्या खळखळ धारा चालतील. इतिहासकाराचें कलम बंद पडेल, पोवाडे गातांना कवींची कल्पनाशक्ति कुंठित होऊन कंठ भरून येतील.' नाटकांतील सर्वच प्रसंग सत्याच्या कसोटीला उतरणार नाहींत. कित्येक भाषणें इतिहासाला किंवा त्या त्या पात्राच्या स्वभावाला अनुरूप नाहीत. भाऊसाहेब शेवटच्या गर्दीत गारद होण्यापूर्वी आपल्या सर्व असत्यानसत्या चुकांचा पाढा वाचून पश्चात्ताप करतात, हें प्रसंगाला उचित नाही. पण एकंदर नाटकाच्या वाचनाने आणि दर्शनाने त्यांतील धैर्यसागर, अचाट पराक्रमी, मराठे वीरांविषयीं ज्या स्वाभिमान-

आदराच्या आनंदोर्मी वाचक-प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उसळूं लागतात त्यांत हे सर्व दोष लोपून जातात. नाटकांतील भाषा त्यांतील वीरपुरुषांस आणि पराक्रमप्रसंगांस अनुरूप अशी ओजस्वी आणि प्रौढ आहे. लक्ष्मीबाई मेहेंदळे हें या नाटकांतील अलौकिक रत्न आहे. त्या बाईचें तेज, लौकिकाची चाड, कर्तव्याची निष्ठा, मराठेशाहीचा अभिमान, रणांगणावरून अपेश घेऊन आलेल्या बलवंतरावांची तिने केलेली निर्भर्त्सना आणि दुसरे दिवशींच्या लढाईंत ते कामास आल्यावर तिने केलेलें सहगमन, हीं पाहून अंतःकरण भरून येतें, आणि तोंडावाटे उद्गार बाहेर पडतात, ' बाई धन्य आहे तुझी ! तूं आपल्या आईची कूस पावन केलीस ! " गुप्ते यांचें ' खाशांची आहुती ' (१९०४) नाटक व किरातांचें ' पानपतचा दुर्दैवी मोहरा ' हीं याच कथाप्रसंगावरील इतर नाटकें आहेत. त्यांपैकीं पहिलें नाटक पानपतच्या मुकाबल्या-चीच—तें तेज नसलेलें—प्रतिकृति आहे. किरातांच्या नाटकांत भाषा व स्वभावपरिपोष ठाकठिकीचा आणि आकर्षक झाला आहे.

६४ शिरवळकरांची ' श्रीतुकाराम, ' ' श्रीएकनाथ, ' ' श्रीनामदेव, ' हीं संत-चरित्रांवरील नाटकें, आणि ' पन्नारत्न ' हें राजस्थान—इतिहासांतील अद्भुत पण सत्य बलिदान-प्रसंगाचें नाटक, या सर्वांतून एकाच जनकाच्या अपत्यांप्रमाणे गूढ सादृश्य आहे. जुन्या नाटककारांत शिरवळकर-मोडकांइतकी भावनांची उत्कटता आणि भाषेचा जोरदारपणा दुसऱ्या कोणांतही आढळत नाहींत. हे दोन्ही गुण या सर्व नाटकांतून पूर्णपणे दृष्टोत्पत्तीस येतात. या नाटकांतील संभाषणें विशेषतः तुकाराम आणि नामदेव यांनी प्रयाणकालीं केलेलीं उपदेशपर भाषणें आजच्या अभिरुचीला लांबलचक वाटतात. भाषा क्वचित् अलंकारप्रचुर, कृत्रिम, भासते. कित्येक प्रसंगीं स्वभावपरिपोष संतांच्या भूमिकेला योग्य झालेला नाही. उदाहरणार्थ, श्रीतुकाराम नाटकांत तुकाराम महाराज आपल्या दर्शनास आलेल्या वेश्येला धर्मशाळेंतील उखळाची उपमा देऊन निर्भर्त्सना करितात, हें त्यांच्या क्षमाशील सर्वांभूतीं परमेश्वर पाहणाऱ्या वृत्तीला अनुरूप नाही. पण हे दोष वरील गुणांत लोपून जाण्यासारखे असून रसिकांना आजदेखील हीं नाटकें सरस वाटतात.

६५ 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु'(१८९६) आणि 'कांचनगडची मोहना' (१८९८) हीं खाडिलकरांचीं ऐन तारुण्यांतलीं, सकस, राष्ट्रीयवृत्तीचें, बाळसें असलेलीं, अव्याजमनोहर, प्रथमापत्यें आहेत. इंग्रजी नाट्यसम्राट् शेक्सपीयरला हॅम्लेट व यागो या भूमिका रंगविण्या-साठीं दोन स्वतंत्र नाटकें खर्चीं घालावीं लागलीं, तें कार्य एकट्या सवाई माधवरावांच्या मृत्यूंत करून दाखविण्याची आकांक्षा किंवा महत्त्वाकांक्षा त्या नाटकाच्या रचनेच्या मूळाशीं असल्याचें रहस्य नाटककारांनी प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. नोचार्थो विफलोऽपि

दूषणपदं दूष्यस्तु कामो लघुः ध्येय उच्च असलें म्हणजे झालें, त्याच्या संपादनांत यश न आलें तरी त्याची परवा नाही. सवाई माधवरावांत हॅम्लेटच्या विचाराची अनिश्चितता, विकाराची खळबळ, मनाची कोमलता हीं दिसतात. हॅम्लेटचें अफीलियावर त्याप्रमाणे माधवरावांचें यशोदाबाईवर उत्कट प्रेम आहे. पण हॅम्लेटची मनुष्यस्वभावाची पारख, सूक्ष्म—भेदक—दृष्टि, ध्येयाची एकतानता, कारस्थानाचें चातुर्य, सवाई माधवरावांत मुळींच नाहीत. त्यामुळे माधवराव हा एकांगी, कोमल पण नेभळट, प्रेमळ पण संशयी, उदार पण परप्रत्ययनेय, पंगू हॅम्लेट झाला आहे. केशवशास्त्र्यांत यागोचें कारस्थान—चातुर्य पुष्कळ अंशानें आहे. सदसद्विवेक बुद्धीच्या कोणत्याही कल्पनांना थारा न देण्याइतका नीचपणा त्याच्यांत आहे; पण त्याच्यांत यागोचें पाषाणहृदय नाही. केशवशास्त्री आवडी नायकिणीशीं कां होईना, पण प्रेमाच्या रंगांत दंग होतात. यागोला हे असले कोमल विकार शिवत नाहीत. दुसऱ्याच्या यातनांतच त्यास हर्ष होतो. हा आततायी दुष्टपणा केशवशास्त्र्यांत आढळत नाही. त्यामुळे यागोविषयी जो किळस, तिरस्कार आणि संताप वाटतो, तो तितक्या प्रमाणांत केशवशास्त्र्यांविषयी वाटत नाही. या वैगुण्यापेक्षां या नाटकांतला मोठा दोष हा कीं त्याच्या कथानकांतील मुख्य मध्यवर्ति कल्पनेला इतिहासाचा आधार नाही. आपल्या जन्माशीं त्याचप्रमाणे आपल्या प्रियपत्नीच्या जन्माशीं, नानांचा किळसवाणा संबंध असल्याच्या संशयाने माधवरावाला वेड लाविलें ही नाटकांतली कल्पना सर्वस्वीं खोटी आहे. इतिहास त्यांच्या वेडाचीं कारणें इतर सांगतो. त्यामुळे प्रस्तुतच्या नाटकाने नानासारख्या एका अत्यंत कर्तृत्ववान् व थोर व्यक्तीच्या चारित्र्यावर एक किळसवाणें लांछन व्यर्थ लागणारें आहे. रचनेच्या दृष्टीने या नाटकांतील नानांची भूमिका इतिहासांत जी त्यांची पाताळयंत्री मुत्सद्देगिरी वर्णिली आहे तिला साजेशी नाही. सर्व देशभर हेरांचें जाळें पसरून ठिकठिकाणच्या बित्तंबातम्या काढणाऱ्या नानांस खुद्द पेशव्यांच्या वाड्यांत चाललेल्या केशवशास्त्र्याच्या कारस्थानाचा पत्ता लागत नाही ! ! पुढें तें कारस्थान उघडकीस आणण्यासही नानांच्या चातुर्याऐवजीं आईसाहेबांचा चाणाक्षपणाच कारणीभूत होतो ! नाटकांत सवाई माधवरावांशीं नाना जें वर्तन आणि जें भाषण करतात, तें समयज्ञ मुत्सद्यापेक्षा अरेरावी अधिकाऱ्याला जास्त शोभण्यासारखें आहे. हे सर्व दोष असूनही या नाटकांत, आम्हीं प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणे, मनोहर आकर्षकता आहे. विशेषतः त्यांतील यशोदेच्या पात्रांत क्षणांत हंसणारी, क्षणांत रुसणारी, पण नवऱ्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करणारी, अननुभवी, कोमल तरुणीचें जें चित्र पहावयास मिळतें तें विशेष हृदयस्पर्शी आहे.

६६ ‘कांचनगडच्या मोहने’त खाडिलकरांची तारुण्यसुलभ, जोमदार, राष्ट्रीय-वृत्ति अवतरली आहे. नाटकाचा पहिला प्रवेश म्हणजे त्याच्या संविधानकाचें महाद्वार. तें

जितकें जास्त शोभिवंत, आकर्षक आणि बहारदार असतें, तितका पुढील संविधानकाचा उठाव जास्त खुलून उठतो. म्हणून पहिला प्रवेश झोंकदार, रसभरित करण्यासाठीं खाडिलकर विशेष श्रम घेतांना दिसतात. ते आपल्या नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत नाटकांतील प्रधान पात्रांचें दर्शन प्रेक्षकांस करून देऊन, त्यांच्या गुणदोषांचा आणि परस्परसंबंधाचा परिचय करून देतात, संविधानकाचें सूत्र समजण्यास आवश्यक इतकी पूर्व माहिती सांगतात, आणि भावी घटनांचें बीजारोपण करून त्यांच्या परिपोषक्रमाची सूचना देतात; आणि या सर्व गोष्टी करीत असतांना इष्ट रसाची सिद्धिही पण ते घडवून आणतात. सवाई माधवराव व कांचनगडची मोहना या दोन्ही नाटकांत पहिले प्रवेश चांगले साधले आहेत. उत्तरोक्त नाटकांतील स्वभावपरिपोषही चांगला झाला आहे. प्रतापराव—नायक—हा निधड्या छातीचा, मनाचा मोकळा, वचनाचा सच्चा, आंत बाहेर एक, असा शूर सरदार आहे. देशभक्ति, धर्मनिष्ठा त्याच्या नसानसांतून रसरसते आहे. देशासाठीं, धर्मासाठीं सर्वस्वाची आहुती देण्याची त्याची तयारी आहे. पण त्याच्यांत पांचपेंच, दूरचें धोरण, मनुष्याची सूक्ष्म पारख, मुत्सद्देगिरी नाही. तो कमीपणा त्याच्या आवडत्या मोहनेने भरून काढला आहे. पण इतकें असतांही एका म्हाताऱ्या नवऱ्याच्या तरुण बायकोच्या व्यभिचारी प्रेमाने आणि फंदफितुराने कांचनगड मुसलमानांच्या हातीं पडतो आणि प्रतापराव व मोहना यांचे प्राण त्याच्या रक्षणाच्या निष्फळ प्रयत्नांत बळी पडतात. प्रस्तुत नाटकाचें पर्यवसान विशेष श्रम किंवा बदल न करतां सुखमय करतां आलें असतें. पण तें तसें केलें असतें तर एका नादान बायकोच्या व्यभिचारी फंदफितुरीने शेकडों माणसांचे सद्गुण आणि प्रयत्न कसे धुळीस मिळतात याचें चित्र इतकें परिणामकारक उठलें नसतें. कलेच्या दृष्टीने शोकपूर्ण पर्यवसान हेंच या नाटकाला योग्य आहे.

६७ यानंतर सुमारें दहा वर्षांनी खाडिलकरांनी 'भाऊबंदकी' लिहिलें. मध्यंतरींच्या काळांत अध्ययन व व्यासंगानें त्यांची बुद्धि आणि भाषा प्रौढ, प्रगल्भ झाली होती. त्याचें फळ वरील नाटकांत पहावयास मिळतें. 'श्रीमंत नारायणराव पेशवे यांच्या वधास आरंभ करून राघोबादादांच्या कारकीर्दीच्या अखेरपर्यंत महाराष्ट्रांत माजून राहिलेल्या भाऊबंदकीचें वर्णन' या नाटकांत केलें आहे. नारायणराव, राघोबादादा, आनंदीबाई, या मुख्य पात्रांच्या बरोबरीने नमकशास्त्री, चमकशास्त्री, भिकंभट, दुर्गा, म्हाळसा, या दुय्यम पात्रांच्या हिस्से—वांटणीच्या भांडणांनी भाऊबंदकीचें वातावरण या नाटकांत आद्यंत भरून राहतें. राघोबादादांनी भाऊबंदकीमुळे नारायणरावाच्या वधाचा हुकूम दिला. तो हुकूम तुळाजी हुजऱ्याने ताइतांत बंद करून जपून ठेवला. नंतर त्याने नारायणरावाच्या भुताच्या भीतीने तो ताईत अभिषेकासाठीं नमक

चमक शास्त्र्यांकडे दिला. तेथें या शास्त्रिद्वयांच्या गृहिणींचें वांटणीचें भांडण चाललें असतां त्या ताईताची ओढाताण होऊन तो हुकूम आयताच रामशास्त्र्यांच्या हातीं पडला. तेव्हां त्या पुराव्याने राघोबादादांनीच खून केल्याबद्दल त्यांच्या मनाची खात्री होऊन बारभाईच्या पक्षास त्यांचा पाठिंबा मिळाला, आणि त्या पक्षाचा प्रथम नैतिक आणि शेवटीं राजनैतिक विजय झाला. भाऊबंदकीमुळे केलेलें पातक अशा रीतीने 'विषस्य विषमौषधम्' या न्यायाने भाऊबंदकीच्यामुळेच पुराव्याने सिद्ध होऊं शकलें. संविधानकाची अशी रचना करण्यांत, खाडिलकरांनी नाटकांतील भाऊबंदकीचें मुख्य व दुय्यम कथानक एकजीव करून दोघांच्या प्रवाहास एकमेकांकडून चालना देवविली आहे. प्रस्तुत नाटकावर शेक्सपीयरच्या मॅकबेथची छाया पडलेली दिसते. राघोबादादांना आरशांत नारायणरावाचें भूत दिसतें. तो प्रसंग, मॅकबेथला मेजवानीच्या वेळीं बँकोचें भूत दिसतें, त्याच्यासारखा आहे. राघोबादादांनी नारायणरावाच्या खूनांचा हुकुम द्यावा म्हणून ते प्रत्यक्ष पुढे उभे असतां आनंदीबाई आपल्या कपाळाचें कुंकू पुसून टाकते. लेडी मॅकबेथ राजाला ठार मारण्यासाठीं नवऱ्याचें मन वळवितांना पोटच्या गोळ्याला आपटून चिंधड्या करण्यास तयार असते. पण लेडी मॅकबेथपेक्षा आनंदीबाई जास्त कारस्थानी, जास्त चतुर, आपल्या मनोवृत्तींना जास्त हुकमतींत ठेवणारी कृत्या आहे. या नाटकांतील कांही कांही भाषणें, विशेषतः शेवटच्या प्रवेशांतील सखारामबापू व रामशास्त्र्याचीं भाषणें, व्यासपीठावरील प्रवचनासारखीं झालीं आहेत. बापूंच्या व शास्त्रीबुवांच्या भाषणांतले विचार व दाखले अनैतिहासिकही आहेत. 'खेड्यांतील खेतीपासून तों साम्राज्याच्या सत्तेपर्यंत सर्व लहान थोर प्रसंगीं पंचांनी मिळून कामें करण्याचा' रामशास्त्रींचा उपदेश, बारभाईच्या कारभाराने 'राजसत्तेतील एका व्यक्तीच्या प्राबल्याचा रोग आज आपण समूळ उपटून टाकला', हें सखारामबापूंनी बारभाईच्या कारस्थानाचें काढलेलें तात्पर्य, हीं त्या पात्रांच्या काळापेक्षा नाटककाराच्या काळाला सर्वस्वीं शोभेशीं आहेत. नाना, सखारामबापू वगैरे मुत्सद्यांचे स्वभावपरिपोष नाटकांत आढळत नाहीत. हें कांही अंशीं साहजिक आहे. कारण नाटकाचा मुख्य रोख, आरंभीं म्हटल्याप्रमाणे, भाऊबंदकीचें वातावरण निर्माण करण्यावर असून त्याकडेच नाटककाराचें सर्व लक्ष लागलेलें आहे.

६८ या नाटकांतील विनोद स्वभावनिष्ठ असून, तो नमक चमक शास्त्री व त्यांच्या गृहिणींच्या द्वारें प्रकट झाला आहे. विनोदाचें विशेष स्वरूप त्या गृहिणींच्या देवापुढील रकमेच्या वांटणीच्या भांडणांत दिसून येतें, त्याने हास्यरसाबरोबरच भाऊबंदकीचें वातावरण निर्माण करण्याचा जो नाटकांतील मुख्य उद्देश तोही सिद्धीस जातो, हा या विनोदाचा विशेषगुण आहे. त्यांत व्यक्त झालेले एकजिनसी निर्भेळ भाऊबंदकीचे स्वभावविशेष वस्तुस्थितीला सोडून आहेत असेंही दुर्दैवाने म्हणतां येत नाही.

राघोबादादा पेशव्यांचा पोशाख एकांतांत करून आरशांत स्वतःचें रूप पाहून आपल्या मनाची हौस पुरवून घेतात तो प्रवेश पाहून या अटकेवर झेंडा लावणाऱ्या भरारीच्या मनाच्या दुर्बलतेने मानवी स्वभावांतील या विसंगतीबद्दल खेदाइतकेंच हसूही येतें.

६९ गणेश धोंडदेव काणे यांचें 'पृथ्वीराज-संयोगिता' (१९०५) हें सुंदर नाटक आहे. कवींच्या प्रतिभेला स्फूर्ति देणारें, अद्भुत वीररसाने ओथंबणारें, पृथ्वीराजाचें चरित्र या नाटकांत प्रेक्षकांस पाहवयास मिळतें. पहिल्याच प्रवेशांत पृथ्वीराजाने कैदी शहाबुद्दिनाला उदारपणाने बंधमुक्त केलें आहे. नाटकाच्या मध्यांत जयचंदाच्या कडेकोट बंदोबस्तांतून, खुद्द त्याच्या राजधानींतून, बोटावर मोजण्या इतक्या आपल्या शूर सवंगड्याच्या सहायाने पृथ्वीराजाने संयोगितेचें हरण केलें. संयोगितेने केलेला जोहार आणि डोळे काढलेल्या बंदिवान पृथ्वीराजाने चंदभाटाच्या सूचनेवरून शहाबुद्दिनाचा शब्दवेधाने केलेला वध, यांनी नाटकाचा शेवट होतो. जयचंदाचें मन वळविण्यासाठीं संयोगितेने त्याची घेतलेली भेट आणि त्या प्रसंगीं उभयतांचा झालेला संवाद, विचारांच्या बाबतींत कांहीसा अनैतिहासिक असला तथापि रोमांचकारी आहे. नाटकांतील पदें जुन्या चालींचीं असून सुबोध, लालित्यपूर्ण, परिणामकारक आहेत.

७० 'शिवदिग्विजय अथवा तरुण शिवाजीनाटक' हें नऊ अंकीं विस्तृत नाटक असून अगदीं बालकालापासून राज्याभिषेकापावेतोंच्या शिवप्रभूच्या चरित्राचा इतिहासच त्यांत दिला आहे. 'संगीत शिवाजी' नाटकांत अफजलखानाच्या वधाचा प्रसंग घेतला आहे. 'महाराष्ट्र वीर ऊर्फ पहिले बाजीराव साहेब' (१८९५) व 'संगीत प्रेमबंधन' (१९०९) हीं अशाच धर्तीचीं थोरले बाजीराव साहेबांच्या कारकीर्दीसंबंधाचीं नाटकें आहेत. दुसऱ्यांत मस्तानीने बाजीरावांना प्रेमाचें बंधन घातल्याचें कथानक आहे. पहिल्यांत बापटांच्या बाजीराव साहेबांच्या चरित्राचा सारांश आणला आहे. त्याची भाषा जास्त प्रौढ व संविधानकाची रचना अधिक कुशल आहे. 'माधव राज्यारोहण' या अनंत नारायण भागवतांच्या नाटकांत नारायणरावांच्या वधानंतर राघोबादादांनी पेशवाईचीं वस्त्रें परिधान केलीं तेथपासून बारभाईच्या मसलतीने त्यांचा मोड होऊन सवाई माधवरावांची पेशवे-पदावर स्थापना झाली तोंपावेतोंचा वृत्तांत आला आहे. खाडिलकरांच्या भाऊबंदकीची अंधुक पूर्वछाया या नाटकांत दिसते. संविधानकाचें सूत्र इतिहासाला जुळतें ठेवण्याविषयीं बरीच दक्षता ठेविलेली आढळते. रामशास्त्री, आनंदीबाई, राघोबादादा यांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे.

७१ तरुणपणांत 'गुणोत्कर्ष' लिहिणाऱ्या खरे शास्त्रींनी सुमारें तीन तपांनंतर 'कृष्ण कांचन' (१९१७) 'शिवसंभव' (१९१९) 'देशकंटक' (१९२२) हीं नाटकें रचिलीं. इतिहाससंशोधक या नात्याने शास्त्रीबुवांचा अधिकार मोठा. पण

शिवसंभवाशिवाय बाकीचीं दोन्हीं नाटकें ऐतिहासिक वळणाचीं पण काल्पनिक संविधान-काचीं आहेत. विजापूरच्या एका पातशहाजादीने पातशाहीचा नाश वांचविण्यासाठीं मोंगल बादशहाला आपलें शरीर अर्पण करून स्वसुखाचें बलिदान केलें. बखरींतील अशा एका गोष्टीच्या आधाराने 'कृष्ण कांचना'चें संविधानक रचलेलें आहे. 'देशकंटकां'त राजाराम महाराज जिंजीस जात असतां, वाटेंत त्यांचा एकनिष्ठ कारकून अप्पाजीपंत मोंगलांच्या हातीं लागला. पण पुढें त्याने बंदीखान्यांतून आपली सुटका करून घेऊन अनेक कारस्थाने रचून, साताराचा किल्ला सर केला आणि 'महाराष्ट्रांतल्या प्रजेचा अभ्युदय करणारा, अन्याय तिमिराचा विध्वंस करणारा, आणि रामभक्तीचा जाज्वल्य प्रताप चोहोंकडे फैलावणारा, स्वराज्याचा सूर्य त्या किल्ल्यावर प्रकाशमान केला' असें कथानक आहे.

७२ 'शिवसंभव' नाटकांत जिजाबाई शिवाजी महाराजांच्या वेळीं गरोदर झाल्या-पासून शिवनेरीवर महाराजांचा जन्म होईपावेतोंचा कथाभाग आहे. जिजाबाईच्या पोटीं एका स्वामींच्या आशीर्वादाने छत्रपति पुत्र जन्माला येणार अशी वदंता शिवाजी महाराजांच्या जन्माच्या वेळीं दक्षिणेंत पसरली होती. तिच्यामुळे एकपक्षीं लुखजी जाधवांचें व जिजाई–शहाजीराजांचें वैमनस्य दुणावलें, तर दुसऱ्यापक्षीं अनेक मराठे वीर शहाजीला भराभर येऊन मिळाले अशी मध्यवर्ती कल्पना या नाटकांत आहे. तिला ऐतिहासिक आधार कितपत आहे याविषयीं जबरदस्त शंका आहे. शहाजीराजे व जिजाई यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे, पण इतर पात्रांचे स्वभाव नीट आंखलेले नाहीत. लुखजी जाधवाने निझामशहाच्या दरबारांत जें भाषण केलें तें अत्यंत उद्धट व तत्कालीन रीतिरिवाजाला व दरबाराला साजेसें नाही. त्याचप्रमाणे स्वतःच्या अंतःपुरांत रायबाने लुखजीवर व त्याच्या पुत्रावर हल्ला केला असतां ते दोघेही त्याच्याशीं मरेपावेतों न लढतां, शरण जाऊन तो सांगतो त्या शपथा निमूटपणे घेतात हें त्यांच्या इतरत्र वर्णिलेल्या शौर्यास शोभत नाही. नाटकांतला विनोद रसहीन, पाचकळ आहे.

७३ यशवंत नारायण टिपणीस यांचीं 'चंद्रग्रहण' (१९१८) 'शहाशिवाजी' (१९२५) 'शिवाजीला शह' (१९३३) हीं शिवकालीन नाटकें आहेत. महाराष्ट्रांतील ज्या कांही नाणावलेल्या नटांनी नाटकें लिहिलीं आहेत त्यापैकीं टिपणीस एक आहेत. पौराणिक, ऐतिहासिक, काल्पनिक अशीं सुमारें १५।१६ नाटकें त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडलीं आहेत. 'चंद्रग्रहण' नाटकांत पहिल्या प्रवेशांत आकाशांतल्या चंद्रग्रहणाचा प्रसंग आहे. आणि शेवटच्या प्रवेशांत शहाजीरूपी चंद्राला मृत्युरूपी ग्रहण लागल्याचा उल्लेख आहे. नाटकाला त्याचें नांव मिळण्यास एवढेंच कारण दिसतें. शिवाजीच्या स्वराज्यस्थापनेच्या काळांत जुनी पिढी विजापुरच्या पातशाहीची भक्त तर नवी पिढी शिवाजीवर अनुरक्त. घरांतील मुख्य पुरुष मुसलमानाच्या पक्षाचे तर बायकामुलें

शिवाजीच्या पक्षाची, अशी उद्भवलेली स्थिति या नाटकांत दाखविली आहे. एवढेंच त्यांत विशेषत्व आहे. नाटकांतील पात्रें आणि प्रसंग कल्पना–निर्मित आहेत. तोच प्रकार पुष्कळ अंशाने इतर दोन्हीं नाटकांत आढळतो. यापैकीं कोणत्याच नाटकांत शिवाजीची भूमिका अपेक्षेइतकी उच्च आढळत नाही. ' शिवाजीला शह ' मध्ये पहिल्याच प्रवेशांत संभाजीच्या एका नवीन अत्याचाराचें वर्तमान ऐकून शिवाजी संतप्त झाले असतां, येसूबाई येऊन संभाजी निरपराध असल्याचा कोटिक्रम त्यांच्याशीं करते ! शिवाजीचा दरारा, त्यांचा आत्मविश्वास, त्यांचा धीरोदात्त स्वभाव, त्यांचें तेज, या नाटकांत कोठेंच नजरेस येत नाही. येसूबाईच्या तोंडीं जो ग्राम्य आणि पाचकळ विनोद घातला आहे त्यावरून नाटककारांस तिच्या थोर दर्ज्याची कल्पना नीटशी राहिली असावीसें वाटत नाही. ऐतिहासिक नाटकांतून तत्कालीन विचारांचें वातावरण निर्माण करून कायम राखणें हें स्वभावपरिपोषांइतकेंच कठिण कार्य आहे. नाटककर्त्यांच्या सूक्ष्म आणि खोल व्यासंगाची ती कसोटी आहे. त्या कसोटीला वरील नाटकें उतरत नाहीत, यांत नवल नाही. ' शिवाजीला शह ' नाटकांत एकेठिकाणीं शिवाजीच्या तोंडीं ' व्यक्तिपूजेचा मला मनापासून तिटकारा आहे ' असें वाक्य आहे. दुसरें एक पात्र शिवाजीची निंदा करतांना म्हणतें ' धर्मापेक्षां देश श्रेष्ठ असा त्यानें नवा शक सुरू केला आहे. ' असले उद्गार तत्कालीन विचारांना किती विसंगत आहेत हें अभ्यासकांना सांगणें नको.

७४ टिपणिसांचें 'शिक्का कट्यार' आणि शां. गो. गुप्ते यांचें 'सवता सुभा' ह्यांची संविधानकें एकच आहेत. शाहूमहाराज मोंगलाच्या कैदेंतून सुटून आल्यानंतर ताराबाईचा स्वतंत्र पक्ष आणि सवतासुभा महाराष्ट्रांत निर्माण झाला. तेव्हां सर्जा शेंवतासारखे कित्येक प्रामाणिक मुत्सद्दी वीर त्या पक्षासच सत्पक्ष मानीत. मोंगलाशीं सलोख्याने वागण्याचें शाहूचें धोरण यांस पसंत पडत नसे. अशा वीरांची मनःस्थिति या नाटकांतून चित्रित करण्यांत आली आहे. ढालीची ही जी दुसरी बाजू दाखविण्यांत आली आहे तिची सत्यासत्यता भावी ऐतिहासिक संशोधनाने ठरावयाची आहे. कलेच्या दृष्टीने या नाटकांत कांही वैशिष्ठ्य नाही.

७५ दिक्षितांची ' यक्षिणीची कांडी ' (१९१९) व ' सुंदर मठ ' (१९२२) यांतही शिवाजी असाच सामान्य दर्ज्याचा आहे. स्वराज्यसंस्थापकास उचित असें धीरोदात्त, अलौकिक विभूतिमत्व शिवाजी महाराजाविषयीं लिहिण्यांत आलेल्या आजपर्यंतच्या अनेक नाटकांपैकीं कोणांतच आढळत नाही, असें खेदाने म्हणावें लागतें. ' सुंदर मठां'त चंद्रराव मोरे यांना मारल्यानंतर शिवाजी महाराजांना त्याची मुलगी पुतळा भेटते, तेव्हां ती महाराजांवर दगलबाजपणाचा आरोप करून त्यांची निर्भर्त्सना

करते. त्याबरोबर महाराज कृतापराध कबूल करून शिक्षा म्हणून स्वतःचा शिरच्छेद करून घेऊं लागतात ! महाराज जर इतके चंचलचित्त असते, अनेक वर्षांच्या कारस्थानावर एका मुलीच्या बोलण्याने एका क्षणांत ते पाणी सोडूं लागले असते, तर स्वराज्यसंस्थापनेचें विकट कार्य त्यांच्या हातून कधींच सिद्धीस गेलें नसतें. अशा विभूतीचें अंतःकरण लोकांच्या निंदास्तुतीच्या पलीकडे, मेरुमंदारासारखे निश्चल असतें. शिवाजी नंतर पुतळेशीं लग्न लावतात हेंही इतिहासास संमत नाही.

७६ ' करीन ती पूर्व ' या वरेरकरांच्या शिवकालीन नाटकांत हिंदुपात्रांच्या तोंडीं दासबोधी वळणाची आणि मुसलमानांच्या तोंडीं उर्दुमिश्रित भाषा वापरण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या नाटकांत शेवटीं ' परिशिष्टांक ' घालण्याची नवीन टूम काढली आहे. तिचें स्वारस्य ध्यानांत येत नाही. नाटकांतला तिसऱ्या अंकातला तिसरा प्रवेश चांगला साधला आहे. त्या प्रवेशांत हीरोजी शिवाजीच्या वेषांत शिद्दी जोहाराशीं बोलणे करावयास निघतो त्यावेळीं त्याची पतिनिष्ट पण मराठेशाहीसाठीं सौभाग्याचें बलिदान देण्यास तयार झालेल्या पत्नीशीं त्याचा जो संवाद होतो तो भाषा, राष्ट्रीय भावना, आणि रसपरिपोष या दृष्टीने उत्कृष्ट उतरला आहे. इतिहासांत वस्तुतः घडलेले प्रसंग किंवा व्यक्तींना भोगावे लागलेले परिणाम हे ऐतिहासिक नाटकांत बदलतां येण्यासारखे नसतात, हें खरें, पण अशा नाटकांतील ज्या व्यक्ति कल्पनानिर्मित असतात त्यांच्या बाबतींत तात्विक न्यायाला अनुरूप असा शेवट करणें योग्य व इष्ट असतें. या नाटकांत हीरोजी व गजरा हें शिवाजी-भक्त दांपत्य स्वामिकार्यांत कामास येतें. त्यांच्या स्वार्थत्यागाची परिणामकारिकता मनावर ठसविण्यासाठीं हा शेवट कदाचित समर्थनीय वाटेल. पण दगाबाज आणि फितूरी काळूजी आणि त्याची बायको पुतळा हीं शेवटपावेतों अगदीं सुखरूप ठेवण्यांत आलीं आहेत तें बरोबर झालें नाही.

७७ संभाजी महाराजासंबंधाच्या नाटकांचा एकत्र विचार करणें मनोरंजक होईल. या नाटकांत गडकऱ्यांचें ' राज्यसंन्यास, ' नाथमाधवांचे ' मराठ्यांचा आत्मयज्ञ, ' औंधकरांचें ' बेबंदशाही ' व भोंसल्यांचें ' रक्तरंगण ' हीं महत्वाचीं आहेत. गडकऱ्यांच्या अकालीं मृत्युमुळे राजसंन्यास अपूरें राहिलें आहे. पण त्याचा जो भाग लिहून झाला आहे त्यावरून आणि नाटकाच्या रचने व स्वभाव परिपोषासंबंधांत गडकऱ्यांनी काळजीपूर्वक जीं टिप्पणें, प्रवेशाचे आराखडे, वगैरे तयार केले आहेत, त्यांवरून हें नाटक गडकऱ्यांच्या हातून पुरें न होऊं शकल्याने मराठी नाट्यवाङ्मयाची मोठी हानि झाली हें वाटून मन व्यथित होतें. अपूर्ण स्थितींतही या नाटकांत संभाजीविषयींच्या सर्व नाटकांत कलेच्या दृष्टीने अग्रमान मिळेल. त्याच्या इतका जीवंतपणा इतर कोणत्याही नाटकांत नाही. राजसंन्यासांतील संभाजी, तुळशी, रायाजी, शिवाजी, हीरोजी आपल्यासमोर

चालतां बोलतांना दिसतात. या नाटकांत संभाजी दिलदार, बेगुमान, शूर, अविचारी, विलासी, पण सदसद्विवेकाला पारखा न झालेला असा दृष्टीस पडतो. भावनोत्कट प्रसंग रंगविण्याची गडकऱ्यांची हतोटीही या नाटकांत प्रत्ययास येते. पण या नाटकाचा सर्वांत विशेष गुण म्हणजे त्याची भाषा. कार्लाइलचा फ्रेंच राज्यक्रांतीवरचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्याच्या प्रस्तावनेंत त्यानें असें लिहिलें आहे कीं, हा ग्रंथ लिहित असतांना माझ्या अंतःकरणांत, माझ्या नसांनसांत, क्रांति थैमान घालीत होती, तेव्हां मी असा जळजळीत ग्रंथ निर्माण करूं शकलों. आंत जळावें लागतें, तेव्हां बाहेर जळजळीत भाषा निपजते. तसली जळत्या भावनांची जळजळीत भाषा राजसंन्यासांत ऐकावयास मिळते. संभाजी, तुळशी, रायाजी, येसूबाई, शिवाजी, यांच्या भाषणांतील प्रत्येक शब्द जीवंत भावनांचा रसरशीत गोळा आहे. जुन्या बखरींतील जोरदार भाषा या भाषणांतून वापरल्यानें तीं फार परिणामकारक होतात. इतिहासाच्या दृष्टीनें मात्र या नाटकांत पुष्कळ वैगुण्य आढळेल. तुफान दर्यांत सांपडलेल्या तुळशीची संभाजीनें केलेली सुटका, रायाजीनें येसूबाईच्या सोन्याच्या सांखळया शिवाजींच्या पायांत घालून येसूबाईंना वांचविल्याचा प्रसंग आणि संभाजीनें धाकट्या शिवाजीला धाडलेला शेवटचा निरोप ' राजा म्हणजे जगाचा उपभोग शून्य स्वामी ! राज्य-उपभोग म्हणजे राजसंन्यास ! ' हे प्रसंग अद्भुतरम्य आहेत, पण त्यांना इतिहासांत आधार नाही, आणि त्या काळच्या विचारसरणींत शेवटचे विचार सांपडणारे नाहीत.

७८ 'मराठ्यांच्या आत्मयज्ञां'तील भाषा राणा भीमदेव वर्गांतली, देशाभिमानपूर्ण, जोरदार आहे. गणोजी शिर्क्याला दिलेल्या श्रीशिवछत्रपतीच्या राजकुंवर नांवच्या कन्येचें पात्र या नाटकांत योजिलें आहे. संभाजीचा सूड घेण्यासाठीं आपला नवरा मोंगलाना मिळण्याचा देशद्रोहीपणा करीत आहे, असें तिला समजल्यावरून पुरुषवेषांत पुष्कळ काळ हिंडून ती त्याला शोधून काढते, त्याला परोपरीनें आळविते, पण तो आपला हट्ट सोडीत नाहीसें पाहून, त्याची निर्भर्त्सना करून त्यास सोडून निघून जाते ! अशा प्रकारें स्वतःच्या शरीराचे, संसाराचे, सुखाचे प्राणाचे, यज्ञ करणारीं मल्हारी, तारा, मानाजी, इत्यादि बरींच पात्रें या नाटकांत दृष्टीस पडतात. वरील नाटकापेक्षा औंधकरांचें ' बेबंदशाही ' जास्त परिणामकारक आणि नाट्य प्रयोगाला अनुकूल आहे. बखरी भाषेच्या उपयोगाच्या गडकरी प्रथेचें त्यांत अनुकरण केलें आहे. कलुषाचें संभाजीवरील वर्चस्व, त्यांना व्यसनासक्त करण्याचें त्याचें कारस्थान, त्याचा विश्वासघातकी फितूर, संभाजीचा येसूबाईविषयींचा आदर, आणि शेवटच्या प्रवेशांत अवरंगजेबाच्या दरबारांत धर्मासाठीं त्यांनी केलेलें आत्मबलिदान, हीं या नाटकांत जास्त उठावदारपणे दृष्टोपत्तीस येतात. चंद्रावळीच्या पात्रानें निर्मळ, निश्चल, घरगुती प्रेमाचें चित्र प्रेक्षकांसमोर उभें राहतें. चंद्रावळ ही एका नाणावलेल्या शाहीराची प्रेमळ बायको. तिच्या रूपाला मोहून कबजीनें

तिला एकांत स्थळीं अटकेंत ठेविलें. तेथे तो तिचें मन वळविण्याला आणि आपले फितुरीचे बेत करावयाला जात असे. चंद्रावळीने ते बेत चोरून ऐकून, येसूबाईला कळविले. अशा रीतीने या उपकथानकाचा मुख्य कथानकाशीं संबध जोडला आहे. तिच्या शाहिराने रचलेले कांही सुंदर पोवाडे तिच्या तोंडून या नाटकांत ऐकावयास मिळतात. चंद्रावळ आणि तिच्या रक्षण व तैनातीसाठीं नेमलेले सर्जाबा खाशाबा, त्याचप्रमाणे तिचा शोध काढीत काढीत आलेला तिचा शाहीर, यांच्या संभाषणांतून कांहीसा खालच्या दर्ज्याचा विनोदही नाटकांत आढळतो.

७९ भोंसले यांच्या 'रक्तरंगणां'तही गडकरी भाषा–प्रथेचें अनुकरण केलें आहे. शिवाजी महाराजांच्या मृत्यूनंतर संभाजी स्वतःला कैदेंतून सोडवून घेऊन गादीवर बसले, आणि सोयराबाईला भिंतींत चिणून मारिलें, तो कथाभाग या नाटकांत आला आहे. संभाजीच्या उतावळ्या पण निष्कपट, शूर, मोकळ्या मनाचें चित्र या नाटकांतही चांगलें उतरलें आहे.

८० पाठारे यांचें 'संगीत संभाजी' हें संभाजी महाराजावरील बहुधा सर्वांत जुनें नाटक आहे. संभाजीच्या चरित्राला अनुसरून बहुतांशीं याचें संविधानक आहे. यांतील तुळशीचें पात्र मात्र सूडाची मूर्तिमंत पुतळी आहे. एरवीं हें नाटक अगदींच सामान्य आहे.

८१ मराठी नाट्यवाङ्मयांतून दहा पांच उत्कृष्ट नाटकें निवडलीं तर त्यांत साहित्य-सम्राट् तात्यासाहेब केळकरांच्या 'तोतयाच्या बंडा'चा समावेश होईल. त्यांतील वातावरण कांहींसें कारस्थानमय असल्याने, उदात्त भावनांचा उत्कटपणा रंगविण्यास त्यांत संधि कमी आहे, तथापि इतर अनेक गुणांचा समन्वय त्यांत झाला आहे. त्याच्या संविधानकाची रचना सुसंगत, शृंखलाबद्ध, आहे. प्रवेशांची जुळणी अशी चातुर्याने साधली आहे कीं संविधान-काचा ओघ आणि प्रेक्षकांची उत्कंठा अखंड पुढे पुढे जात राहतात. नाना, पार्वतीबाई, अमला, सुखनिधान, हैबती, दौलतगीर इत्यादि पात्रांचे स्वभावपरिपोष, यथायोग्य झाले असून त्या सर्वांत जीवंतपणा आलेला आहे. नाटकांत आरंभापासून शेवटपावेतों मधुनमधुन मार्मिक पण सभ्य विनोद प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या करीत असतो. किंबहुना निरनिराळ्या प्रकारचा विनोद हें या नाटकाचें विशेष अंग आहे. कांही कांही ठिकाणीं तर त्या विनो-दाचे प्रसंग-निष्ठ, चमत्कृति-जनक, किंवा पात्रोचित स्वरूप फारच खुमारीदार झालें आहे. रत्नागिरींतील पिकटं-चिकटं-संवाद, पुण्यांतील खुशालराव बाजीरावच्या गप्पा, किंवा चौकी-वरील आगटी जवळ शेकत बसलेल्या धर्मा–सर्जा वगैरेच्या थट्टामस्कऱ्या, यांतील पात्रांच्या स्वभावोचित विनोदाने तत्कालीन सामाजिक वातावरण निर्माण करून कथा–प्रवाहाला चालना देण्याचेंही कार्य साधलें आहे. या संवादांतून ठिकठिकाणीं ज्या उपमा दृष्टांत

योजिले आहेत ते त्या त्या पात्राच्या धंद्याला व दर्ज्याला अत्यंत उचित आहेत. त्यावरून नाटककारांची कल्पना-शक्ति व सूक्ष्म निरीक्षण चांगलें प्रतीत होतें. बगंभट-विठाईच्या प्रवेशांत घरांत तीं दोघेजण, पानिपतीं नापत्ता झालेला तिचा नवरा आल्याची, त्यांच्या मतें अशक्य कल्पना करून परस्परांचा थट्टाविनोद करीत असतात आणि घराबाहेर हैबती खरोखरच उभा असतो आणि त्यामुळे त्या थट्टेंत चमत्कृतिजनक स्वारस्य-खुमारी–उत्पन्न होते. हैबतीचे भावी सुखाचें मनोराज्य ढांसळून टाकण्याला, आणि त्याबरोबरच पार्वतीबाईच्या पतिनिष्ठेची उज्वलता प्रगट करण्याला ह्या विनोद-प्रसंगाचा उपयोग झाला आहे. सुखनिधानकडे पत्र घेऊन जात असलेल्या बगंभटाला हैबती मध्येच गांठून त्याचे कपडेलत्ते, पत्र वगैरे लुटतो तो प्रवेश, बगंभट धर्माधिकारी झाला असतां त्यापुढें विठाई चौकशीसाठीं येते तो प्रवेश, किंवा सुखनिधानाचा बगंभट-वेषधारी हैबतीशीं झालेल्या संवादाचा प्रवेश, या सर्व ठिकाणचा विनोद परिस्थिति-निर्मित पण परस्परांहून किंचित् किंचित् भिन्न जातीचा आहे. इतका निरनिराळ्या स्वरूपाचा पण सर्वत्र मार्मिक, समयोचित, स्वाभाविक आणि ग्राम्यत्वापासून अलिप्त असा विनोद क्वचित् पहावयास मिळतो. नाटकाची भाषा प्रौढ व अभिजात आहे. संभाषणें स्वाभाविक, प्रयोगाला अनुकूल, पात्रांच्या स्वभावाला उचित अशीं तर आहेतच, पण त्यांच्यांत प्रसंगाप्रमाणे खोंच, कोटिक्रम, आवेश आणि चटकदारपणा आहे.. पार्वतीबाई आणि नानांच्या भेटीचा प्रसंग. एका बाजूला पेशवाईतला एकवटलेला मुत्सद्दी शहाणपणा तर दुसऱ्या बाजूला निव्वळ मनाची तळमळ–पण ती उत्कट. प्रसंग मोठा आणीबाणीचा तसाच नाजुक. पण नाटककाराने तो अशा सफाईने उठवून दिला आहे कीं या चकमकींत दोन्ही पक्ष बहुतांशीं समसमान बाहेर पडतात, कांहीसा वरचश्मा राहिला असलाच तर तो प्रेक्षकाच्या अंतर्यामीच्या इच्छेनुरूप मनाच्या तळमळीचाच राहतो. या संवादांतील प्रत्येक भाषणानंतर तेवढ्यापुरतें असें वाटतें कीं आतां यापुढें प्रतिपक्षी निरुत्तरच झाला पाहिजे. इतकें असून हा सर्व संवाद अगदीं स्वाभाविक झाला असून, तो दोन्ही पात्रांच्या स्वभावाचें निदर्शन उत्कृष्टपणें करीत आहे. नाटकाच्या आधुनिक तंत्रापेक्षा जरी अधिक स्वगत भाषणें या नाटकांत असलीं, तरी तत्कालीन इतर नाटकांच्या मानाने त्यांची संख्या आणि लांबी बरीच कमी आहे. नाटकाच्या प्रारंभींचें सुखनिधानाचें ‘ स्वगत ’ नांदीचें काम करून नाटकाचें पूर्वसूत्र वाचकांस माहित करून देतें. दुसरें नमूनेदार स्वगत चौथ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशाच्या शेवटीं विठाईचें. पार्वतीबाईचें भाऊसाहेबांविषयीं तळमळणारें मन, आणि त्यांच्या शोधासाठीं त्यांनी चालविलेले प्रयत्न यांची माहिती प्रेक्षकांना या स्वगताने मिळते. पण त्यापेक्षा जास्त महत्वाची गोष्ट ही कीं नवराबायकोपैकीं एकाने दुसऱ्यास सोडून दिल्यास, नवऱ्यास समाजाने दिलेल्या स्वैर संचाराच्या सवलती, आणि बायकोवर

घातलेले कडक निर्बंध, यांची विषमता, हें स्वगत प्रेक्षकांसमोर स्पष्ट उभें करतें. विठाईच्या निंद्य वर्तनाचें त्यानें समर्थन होतें असें नाही, पण त्यानें प्रेक्षकांच्या दृष्टींतील कडकपणा मात्र कमी होतो. पात्राविषयी विचार करतां पार्वतीबाईच्या गंभीर, प्रेमळ पतिनिष्ठ स्वभावावर विषण्णतेची छाया पसरली आहे, व अमलेच्या स्वभावांत नाजुक कोमलपणा मिश्रित झाला आहे. प्रेक्षकांच्या मनोभावना या दोघींशीं एकरूप होऊन जातात. नाटकाच्या शेवटीं जेव्हां तोतया उघडकीस येतो तेव्हां पार्वतीबाईच्या जन्माच्या निराशेबरोबर वाचकही हताश होऊन जातात. अशा रीतीने प्रेक्षकांची उत्कंठा कमाल मर्यादेला पोहोंचतां क्षणींच नाटकाचा शेवट मोठ्या कौशल्यानें, परिणामकारक, केलेला आहे.

८२ नाटकांत कांही दोष किंवा वैगुण्यें दिसतात. त्यांतील मुख्य हें कीं नानाचें पात्र इतिहासांत त्यांची जी कीर्ति आहे तिला अनुरूप असा ठसा मनावर उमटवीत नाही. नाटकांत तोतया उघडकीस आला त्याला नानाच्या चतुर कारस्थानापेक्षा दैवाची कृपा जास्त कारणीभूत झालेली दिसते. हैबती आणि अमला ऐनवेळीं नानांस येऊन भेटल्या, ही दैवाची कृपा. हैबतीनें सुखनिधानाजवळ राहून त्याची परीक्षा करण्याचा बेतही नानांना सुचलेला नाही. हैबतीनेंच तो नानांस सुचविला, आणि बगंभटाला गांठून, त्याच्याऐवजीं स्वतः त्याच्या वेषांत सुखनिधानाकडे जाण्याची कल्पनाही हैबतीनेंच नानांस सांगितली. सुखनिधान हा भोळसर, चैनी, अगदींच सामान्य बुद्धीचा. त्याचा पाठिराखा दौलतगीर त्याचेंही कारस्थान आणि मुत्सद्देगिरी अगदींच लंगडी. याप्रमाणे प्रतिपक्ष दुय्यम किंवा त्याहूनही खालच्या दर्जाचा दाखविल्यानें, नानांच्या कारस्थानचातुर्याला तेज येण्याचें कारणच नाटकांत पडलेलें नाही.

८३ इतिहासाच्या दृष्टीनें विचार करतांना या नाटकांतील मध्यवर्ती घटना, म्हणजे पार्वतीबाईंना तोतयाचें तोतयापण पटवून देण्याबद्दल नानांना पडलेलें संकट आणि अंतिम घटना म्हणजे अमलेच्या अकस्मित येण्यानें त्यांची या संकटांतून झालेली मुक्तता, या दोन्ही घटनांना इतिहासांत आधार नाही. तोतयाचें बंड मोडून काढण्यांत नानांना पार्वतीबाईमुळे पेंच पडला होता याविषयी आधार नाटककारांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत दिलेला नाही. वरील विचारांनी नाटकाच्या रमणीयतेला उणेपणा येणारा नाही, पण त्याच्या ऐतिहासिक स्वरूपाची छाननी करतांना हे विचार सुचणें अपरिहार्य आहे.

८४ श्री. केळकरांच्या ‘ चंद्रगुप्त ’ (१९१६) व ‘ अमात्य माधव ’ (१९१४) या इतर नाटकांस ऐतिहासिक म्हणणें धाडसाचें होईल. त्यांतील कांही प्रधान पात्रें व घटना इतिहासांतर्गत झालेल्या असल्यानें त्या नाटकांचा विचार येथेंच करण्याचें योजिलें

आहे. ' चंद्रगुप्त ' नाटकांत मुद्राराक्षसांतील चंद्रगुप्त, चाणक्य व चंदनदास हीं पात्रें व स्कॉटच्या वुडस्टॉकमधील कांहीं कथाभाग घेतले आहेत. फरक इतकाच झाला आहे कीं मुद्राराक्षसांतील चाणक्य व चंद्रगुप्त हे सफलप्रतिज्ञ झाल्याने प्रथितयश, चिरस्मरणीय झाले आहेत. या नाटकांतील चंद्रगुप्त आणि चाणक्य दोघेही केलेल्या प्रतिज्ञा भंग करण्यांतच आनंद व कृतकृत्यता मानतात. मुद्राराक्षसाचा रचनाकाल आणि आजचा चंद्रगुप्तरचनेचा काल यांतील भिन्न मनोवृत्तींचा हा परिणाम असेल, किंवा प्रतिज्ञेच्या हेतूंची तामसी आणि सात्त्विक अशी सूक्ष्म छाननी त्या प्राचीन काळांत झालेली नसेल. चाणक्य व चंद्रगुप्त यांच्या स्वभावाचा हा भाग बाजूला ठेवला तर एरवीं या नाटकाचें संविधानक उत्कंठावर्धक आणि रस-परिपोषक आहे. त्यांतील प्रेमळ, पितृभक्त, राजनिष्ठ, निश्चयी आणि कर्तृत्ववान्, तारिणी, तिच्या प्रेमासाठीं वाटेल तो त्याग करणारा उदार, शूर, चंद्रगुप्त, कांहींसा स्त्री-प्रेमसुलभ परंतु मोकळ्या मनाचा दिलदार हरनंद, राज-निष्ठेपायीं प्रिय कन्येचा त्याग करणारा चंदनदास, तामसी हटवादी चाणक्य, आणि बाह्यतः खेळकर, विनोदी पण वस्तुतः कुशलकारस्थानी सर्वसूत्रचालक, ध्येयतत्पर संन्यस्तवृत्ती बलिराम, हीं पात्रें नाटककारांच्या कल्पनाविलासाचीं सुंदर फळें आहेत. नाटकांत मधूनमधून आल्हादजनक उपमा, उत्प्रेक्षा पसरल्या आहेत. संवाद पात्रोचित, स्वाभाविक, लहानलहान, आणि चटकदार आहेत. त्यांतील विनोद मात्र कृत्रिम आणि विलग आहे. कांतिवर्मा आणि व्यतिपात हीं पात्रें आणि त्यांचे संवाद विनोदनिर्मिती-साठींच घातले आहेत.

८५ विजयनगरच्या साम्राज्याचे आद्य संस्थापक आजन्मब्रह्मचारी अमात्य माधवाचार्य आणि फ्रेंच धर्माधिकारी मुत्सद्दी रिचिलिओ यांचें साम्य मनाला पटल्यावरून, लॉर्ड लिटनच्या रिचिलिओ नाटकाच्या आधाराने ' अमात्य माधव ' लिहिल्याचें नाटककारांनी प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. तथापि नाटकाला परकीयपणा किंवा उसनवा-रीचें स्वरूप आलेलें नाहीं. नाटकाच्या वातावरणाला मात्र तत्कालीन सामाजिक स्वरूप आलेलें दिसत नाहीं. अमात्य माधवांचें अलोट धैर्य, दांडगा आत्मविश्वास, आणि निर्लोभ संन्यस्तवृत्ति हीं या नाटकांत उत्कृष्ट प्रतीत होतात. मुलगी म्हणून वाढविलेल्या हंसेश्वरीवरील त्यांच्या वात्सल्याने त्यांच्या एरवीं रूक्ष, कारस्थान–कुटिल भासणाऱ्या स्वभावांत कोमलपणा आलेला आहे. प्रतिपक्षाचे त्यांच्या विरुद्धचे कट विशेष कुशल, खोल, सफाईदार नसल्याने, तोतयाच्या बंडांतील नानांच्याप्रमाणे, त्यांच्या कारस्थानचातुर्याचें तेज पडण्याचा प्रसंगच येत नाहीं. रुद्रदामाचे अमात्याविरुद्धचे बेत त्याच्या स्वतःच्या हलगर्जी–निष्काळजीपणामुळे फसतात, आचार्यांच्या चातुर्यामुळे नव्हत. अमात्यांचें हें चातुर्य उठावदार दिसण्यासाठीं रुद्रदामाचें कारस्थान अधिक कुटिल, अधिक दक्ष,

आणि नाटकांतल्यापेक्षा अधिक शाहण्या हस्तकांकरवीं रचण्यांत यावयास पाहिजे होतें. हंसेश्वरी आणि मीनाक्षी हीं दोन्ही पात्रें हृदयस्पर्शी आहेत. मोकळ्या सरळ मनाची पण निर्भय, निश्चयी, प्रेमळ अशी हंसेश्वरी अमात्यांना शोभेशी मुलगी आहे. मीनाक्षी बोलून चालून राजवाड्यांतील कलावंतिणीची मुलगी. पण तिचें पावित्र्य, शील आणि अमात्याविषयींची भक्ति पाहून, हंसेश्वरीच्या थोर मनाला तिला बरोबरीच्या नात्याने वागविण्यांत कमीपणा वाटत नाही. मीनाक्षी ही फार सुंदर, नाजुक, फुलासारखी आहे. तिचा स्वभाव खेळकर, विनोदी, गोड, अत्यंत पवित्र आहे. निर्मळ खोल प्रेमाला ती पारखी नाही. पण तिच्यांत पवित्र शीलाबरोबर समयोचित चातुर्यही आहे. अमात्यांच्या विरुद्धच्या कटाची बातमी कृष्णदेवरावांकडून काढण्यासाठीं त्याच्याशीं गोडगोड बोलण्याला, किंवा त्याला प्रेमाच्या गोष्टी बोलूं देण्याला, ती मागे घेत नाही. अमात्याला वेळींच कटाची बातमी कळून, उपाययोजना करण्याला तिच्या या चातुर्याचा फार उपयोग होतो. अमात्यशिष्य शामभट व राजशालक कृष्णदेवराय हे या नाटकांतील विनोद-मूर्ति आहेत. शामभटाच्या स्वतःच्या मोठेपणाच्या पोकळ कल्पनांनी हास्याचें उत्तम वातावरण निर्माण होतें. मीनाक्षी तर त्यास हां हां म्हणतां 'बनविते'. शकाराचा दुष्टपणा कृष्णदेवरायांत नाही. पण पोकळ बढाईखोरपणा, हास्यास्पद मूर्खपणा, आणि लोंचट स्त्रीलंपटपणा यांत मात्र शकाराची बरोबरी तो पुष्कळ हिश्शानें करतो. हनुमान स्त्रीवेशाने तुरुंगांत जातो त्यावेळच्या प्रसंगनिर्मित विनोदाशिवाय इतर ठिकाणचा विनोद स्वभावनिर्मित आहे. तोतयाच्या बंडांतील विनोदाचे विविध प्रकार मात्र या नाटकांत आढळत नाहीत. रसपरिपोष—विशेषतः वत्सल व करुण यांचा परिपोष—कांही कांही प्रवेशांतून चांगला झाला असून, नाटक आकर्षक झालें आहे.

८६ सारोळकरांचें 'दर्यासागर' (१९२९) हें नाटक पेशवाईतल्या एका विशेष परिचित नसलेल्या रोमहर्षण प्रसंगाचें संविधानक, अपरिचित पात्रें, आणि विशिष्ट वळणाची भाषा, या अनेक दृष्टीने महाराष्ट्रीयाना वाचनीय आहे. चिमाजीअप्पांनी वसई प्रांत सर करून, गोव्यांतील हिंदूंच्या असह्य छळास कसा आळा घातला याचें अभिमान-जनक वर्णन या नाटकांत आढळतें. 'बोला, दर्यासारंग, सफा वाणीने मनींचा अंदेशा पेष करा.' 'धनी ' डोळ्यांचें पाणी खळत नाही, बुद्धिला भरवंसा पटत नाहीं नि मनाला उसंत नाहीं. धीर तरी कसा धरूं, उरीं शांतता कशी करूं ? देवाने दैवीं दिलेला दिलेर गनीमांच्या गफलतीने गिरफदार झाला, पाडसा शिवाय गाय माउली एकली कशी राहणार धनी ! ' अशाप्रकारची 'राजसंन्यास ' वळणाची भाषा पात्रांच्या तोंडून ऐकूं येते. तिच्यांत कृत्रिमतेची छटा निःसंशय आहे. "प्रेमांत पळवाट असूं नये म्हणूनच पळतां पळतां वाटेने प्रेम करणें मी पसंत केलें आहे. पळतां पळतां देखील पळ न दवडतां प्रेम

करावें असा प्रेमाचा दस्तूर आहे. " अशा गडकरी कोट्याही भाषेच्या या कृत्रिमतेंत भर घालतात. पण त्याबरोबरच या भाषेंत नाविन्य आणि वैचित्र्यही आहे हें कबूल करावें लागतें.

८७ बॅ. सावरकरांचीं ' सं. उत्तरक्रिया ' (१९३१) आणि ' सं. संन्यस्तखड्ग ' (१९३१) हीं नाटकें स्वतंत्र जातीचीं आहेत. त्यांचें वातावरण तेवढें ऐतिहासिक असून, थोरले माधवराव पेशवे, विसाजी कृष्ण, भगवान बुद्ध हीं थोडीं पात्रें सोडून, बाकीचीं सर्व पात्रें काल्पनिक आहेत. नाटकांचा मुख्य उद्देश विशिष्ट मतांचा प्रसार हा आहे. उत्तरक्रिया म्हणजे उत्तर जिंकण्याची क्रिया. ती करीत असतांना जे मराठे वीर पानपतास रणांगणांत कामास आले, त्यांचें अपूरें राहिलेलें कार्य दिल्लीच्या विजयानें पूर्ण करणें हीच त्यांची उत्तरक्रिया. ती मराठ्यांनी थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत कशा रीतीनें पार पाडली हें ' उत्तरक्रिया ' नाटकांत दाखविलें आहे. व तें दाखवितांना इष्ट मतें वाचकांपुढें मांडलीं आहेत. नाटकांतील नायक यशवंतराव हा समुद्रपर्यटन करून आल्यानंतर प्रायःश्चित्त घेत नाही, तथापि त्यास जातींत घेण्यास जातवाल्यांनी हरकत घेतलेली नाही. यशवंतरावाची स्त्री सुनीति हिला सादुल्लाखानानें पानपतहून पळवून नेऊन आपल्या जनानखान्यांत घातलें. शरीरानें ती याप्रमाणें भ्रष्ट झाली, पण तिचें मन पूर्वीप्रमाणेच शुद्ध हिंदू कायम राहिलें. यशवंतराव त्या प्रांतांत पुनः मराठ्यांचें सैन्य घेऊन आला तेव्हां प्रसंग साधून तिनें सादुल्लाखानाचा वध करून मराठ्यांना गड मिळवून दिला. तिच्या शुद्ध अंतःकरणाचें आणि हिंदू भावनांचें हें प्रत्यक्ष प्रमाण पाहून यशवंतरावानें उदार अंतःकरणानें तिचा पुन्हां अंगीकार केला. यशवंतरावाच्या उत्तरेकडील या मुलुखगिरींत मुलूख सर करण्याइतकेंच, बळजबरीनें धर्मभ्रष्ट झालेल्यांची शुद्धि करणें हें महत्त्वाचें कार्य होतें. त्याचें वागण्याचें धोरण किंवा नीति हीच होती कीं, जर मुसलमान भारतवर्षाला आपली माता व हिंदूंना आपले बंधू मानतील तर मराठेही त्यांस आपले बंधू समजून उपसर्ग पोहोंचविणार नाहीत. अशा प्रकारचीं सावरकरांचीं मतें या नाटकांत प्रतिबिंबित झालीं आहेत. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला नाही. त्यांतील मुख्य पात्र एक वेडी आहे. पानपतला मुसलमानांनी तिचा नवरा मारल्यानें आणि मुलगी पळवून नेल्यानें ती वेडी होऊन सूडाच्या भावनेनें भटकत फिरत असते. संविधानकाला चालना या वेडीच्या द्वारें मिळते. पण तिचाच स्वभाव नीट साधला नाही. पात्रांची भाषा रूक्ष आणि बेडौल आहे. नाटकांत विनोद आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तो कृत्रिम आणि रसहीन झाला आहे. असें असूनही, या नाटकाच्या अंतर्यामीं जी कळकळ आणि राष्ट्रीय हिंदुवृत्ति भरून राहिली आहे तीमुळें त्यांत आकर्षकता आली आहे.

८८ वरील विधान सामान्य रूपानें संन्यस्तखड्गालाही लागू पडेल. राष्ट्रांतील थोर थोर व्यक्तींनी कनक, कामिनी व कृपाण यांचा त्याग करून संन्यस्तवृत्ति अंगीकारल्यास द्रव्योत्पत्ति, संतानवृद्धि आणि देशसंरक्षण हीं कार्यें लुच्चा लफंग्या हीन वृत्तीच्या लोकांकडेसच राहून, देश धुळीला मिळतो, हें तत्त्व या नाटकाच्या द्वारानें प्रतिपादिलें आहे. नाटकांतील भाषणें लांबलचक, प्रवचनस्वरूप झालीं आहेत. विशेषतः पहिल्या अंकांतील सेनापति व बुद्धदेव यांचा प्रवेश म्हणजे पंडितांच्या सभेंतील, पूर्वपक्ष उत्तरपक्ष होत असलेला, वादसमारंभच वाटतो. वाचतांना सुद्धां तो प्रवेश कंटाळवाणा होतो; मग प्रयोगाचें बोलावयासच नको. नाटकाचें पर्यवसान शोकमय आहे. क्षात्रधर्मानुसारी वल्लभ व त्याची अनुरूप पत्नी सुलोचना यांनी शाक्य जातीच्या आणि शाक्य राष्ट्राच्या संरक्षणांत स्वप्राणाच्या आहुति दिल्या, पण इतरांच्या संन्यस्त वृत्तीमुळे त्यांना योग्य सहाय न मिळून शाक्य राष्ट्र आणि शाक्य जात लयाला गेली असा हा शेवट आहे. नाटकांतला विशेष गुण हा आहे कीं, त्यांत बुद्धाच्या मताचें खंडन केलें असूनही, त्यांची किंचित्‌ही अवहेलना केलेली नाही; उलट त्यांच्या विभूतिमत्त्वाविषयी योग्य पूज्यभाव व आदर व्यक्त केलेला आहे.

८९ संतचरित्रांवरील नाटकांपैकीं कांहींचा उल्लेख मागें आला आहे. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'संत सखूबाई'ची आठवण थोरांचें अपत्य एवढ्याचमुळे झाली तर होईल. केळकरांचें 'भानुदास' आणि कुळकर्णींचें 'संत कान्होपात्रा' यांत रसाचा परिपोष चांगला झाला आहे. विशेषतः उत्तरोक्त नाटकांत करुणरसाची छटा अंतःकरणाला हलवून सोडते. दोन्ही नाटकांची भाषा सुंदर आहे. अलीकडच्या संतस्वरूप थोर व्यक्तींपैकीं 'विवेकानंदां'ना अ. ब. कोल्हटकरांनी आणि लोकमान्य टिळकांना पांडे यांनी 'पुनरागमनां'त रंगभूमीवर आणलें आहे. दोन्ही नाटकांतून या व्यक्तींच्या भूमिका गौण आहेत. नाटकाच्या कथा-चक्राला त्या त्या व्यक्तीपासून गति मिळत नाही. त्यांतल्या त्यांत विवेकानंदांचें स्वभावचित्रण बरें झालें आहे.

सामाजिक

९० सामाजिक या सदरांत समाजाच्या राजकीय, धार्मिक, आर्थिक किंवा इतर कोणत्याही परिस्थितीवर ज्या नाटकांचा कटाक्ष आहे त्या सर्वांचा समावेश केला आहे. गेल्या दहा पंधरा वर्षांत अशा नाटकांच्या निर्मितीचें प्रमाण इतर सदरांच्या मानानें अधिक आहे. त्यांच्या स्वरूपाचे दोन स्थूल वर्ग होतात. एका वर्गांतील नाटकांतून समाजाच्या विद्यमान परिस्थितीचें वास्तविक, शक्य तितकें यथाप्रमाण, चित्र काढून, त्या स्थितीची इष्टानिष्टता अप्रत्यक्ष किंवा प्रत्यक्षपणें सूचित केलेली असते. देवलांची 'शारदा', गडकऱ्यांचें 'प्रेमसंन्यास', किंवा प्रिन्सिपॉल अत्रे यांचें 'घराबाहेर' या

सारखीं नाटकें या वर्गांत येतात. या नाटकांतून वर्ण्यविषयक परिस्थितीचें असें परिणामकारक चित्र रंगविलें असतें कीं, प्रेक्षकांच्या विचाराचा क्षोभ होऊन परिस्थितीच्या योग्यायोग्यतेचें परीक्षण त्यांच्या अंतःकरणांत सुरू होतें, आणि त्या परीक्षणाचा निर्णय ज्या मानाने नाटककाराचें कौशल्य असेल त्या मानाने नाटककाराला इष्ट असा होतो. अशा रीतीने हीं नाटकें वस्तुस्थितिनिदर्शक व विचारप्रवर्तक असतात. दुसऱ्या वर्गाच्या नाटकांतून नाटककार आपल्या उद्देशाला अनुरूप अशी भविष्यकालीन समाजस्थिति चित्रित करतो. पहिल्या वर्गाचा रोख वर्तमान कालावर तर दुसऱ्याचा भविष्य कालावर असतो. पहिल्याचा आधार निरीक्षणावर, तर दुसऱ्याचा कल्पनाविलासावर. पहिला वर्ग विद्यमान स्थितींतील दोष दाखवितो तर दुसरा ध्येयस्थितीचा रम्यपणा वर्णन करतो. 'राजाचें बंड', 'संन्याशाचा संसार', 'युगांतर,' हीं या दुसऱ्या, म्हणजे ध्येयदर्शक वर्गांतील नाटकें होत. या दोन्ही वर्गांतील नाटकांत समाजाची ज्या प्रकाराची म्हणजे राजकीय, औद्योगिक, धार्मिक, जातिविषयक, कुटुंबविषयक, परिस्थिति चित्रित झाली असेल त्याप्रमाणे त्यांचे निरनिराळे पोटवर्ग करतां येतील.

९१ वरील वर्गीकरण शास्त्रशुद्ध, कांटेकोर रीतीने नाटकांस लावतां येईल असा आमच्या म्हणण्याचा आशय नाही. कित्येक नाटकांतून विद्यमान परिस्थितीच्या चित्रणापासून प्रारंभ करून, पर्यवसान मात्र काल्पनिक म्हणजे त्या परिस्थितींत दृष्टीस न पडणाऱ्या इष्टावस्थेंत केलेलें असतें. कित्येक नाटकांत संविधानकाचा एक भाग वास्तविक व दुसरा ध्येयदर्शक असतो. किंवा एकाच भागांत कांहीं अंश वास्तविक व कांहीं अंश कल्पनानिर्मित असतो. याशिवाय नाटककाराने वर्णिलेलीं पात्रें किंवा स्थिति हीं विद्यमान परिस्थितीचीं वास्तविक चित्रें आहेत किंवा नाहीत या बद्दलही मतभेद होण्यासारखा असतो. 'पुण्यप्रभावां'तील वसुंधरा व कालिंदी किंवा 'एकच प्याल्यां'तील सिंधू ही ध्येयनिर्मित कल्पना आहे किं विद्यमान हिंदुस्त्रियांचें वास्तविक चित्र आहे याबद्दल प्रामाणिक मतभेद होऊं शकेल. नीतिबोध किंवा सन्मार्गाचा उपदेश करणारीं नाटकें ध्येयदर्शक वर्गांत समाविष्ट होतात, किंवा त्यांचा स्वतंत्र तिसरा वर्ग केला पाहिजे, याबद्दलही दुमत होण्याचा संभव आहे. तथापि वरील वर्गीकरण सामाजिक सदरांतील नाटकांच्या विवेचनास मार्गदर्शक होईल असें समजून हा प्रयत्न केला आहे.

९२ सन १८८५ नंतरच्या कालांत देवलांच्या 'शारदे'ने सामाजिक नाटकास प्रारंभ केला. तत्कालीन विद्यमान परिस्थितीचें यथा-प्रमाण चित्र या नाटकांत रंगविण्यांत आलें होतें. या गोष्टींतच त्याच्या परिणामकारितेचें आणि लोकप्रियतेचें बीज होतें.

९३ 'सं. सुंदरमाधव' हें किरातांनी स. १९०४ मध्ये लिहिलें. अप्रबुद्ध स्त्रीपुरुषांच्या मनावर नाटकें पाहून होणारे अनिष्ट परिणाम यांत दाखविले आहेत.

माधवराव व सुंदराबाई या इनामदार सुखवस्तु जोडप्याला नाटकें पाहण्याचा नाद लागतो. एका धूर्त स्वार्थसाधु स्नेह्या (?) च्या उत्तेजनावरून नाटकांत काम करण्याची अनावर हौस त्यांना होऊं लागून, त्यापायीं घरादाराची व अब्रूची दैना उडण्याचा आलेला प्रसंग प्रेक्षकांस पहावयास मिळतो. नाटकांत पात्रांची संख्या पुष्कळ असून त्यांपैकीं कित्येकांना सहज रजा देतां आली असती. नाटकांत विनोद बराच आहे. भाषा शुद्ध, प्रौढ, सरळ, सुबोध आहे. नाटकाच्या दुष्परिणामांविषयीचें नाटक या दृष्टीनें याचें महत्त्व आहे. यानंतरच्या 'वेड्याच्या बाजारां'तलें बाळाभाऊ, व 'वऱ्हाडच्या पाटलां'तील विठोबा या माधवरावच्याच आवृत्त्या आहेत.

९४ कोल्हटकरांच्या उत्तरकालीन 'मतिविकार,' 'प्रेमसंशोधन,' 'वधूपरीक्षा,' 'जन्मरहस्य,' इत्यादि नाटकांतून समाजविषयक कांहीं सुधारणा सूचित केल्या आहेत. तेवढ्या पुरतें त्यांस सामाजिक म्हणतां येईल. पण त्या नाटकांतून वास्तविकापेक्षा अद्भुतावर भर जास्त आहे. त्यांच्या संविधानकांत जी कांहीं आकर्षकता आहे ती त्यांतील अद्भुतपणामुळें आलेली आहे. कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणविणाऱ्या गडकऱ्यांचीं नाटकें सामाजिक सदरांत पूर्णांशानें येतात. त्यांचीं 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) 'भावबंधन' (१९१७) 'पुण्यप्रभाव' (१९१७) व 'एकच प्याला' (१९१७) हीं एकाहून एक सरस झालीं आहेत. 'प्रतिनाट्यम् रसोत्कर्षम्' असें त्यांच्याविषयी म्हणावयास हरकत नाही.

९५ 'प्रेमसंन्यास' हें गडकऱ्यांचें पहिलेंच नाटक. त्यांत त्यांचे नाट्यरचनेचे सर्व गुण उतरले आहेत, पण त्याचें स्वरूप अपरिपक्व आहे. त्यांत प्रचलित हिंदु कौटुंबिक स्थितीचें, विशेषतः तींतील असहाय हतभागी विधवांचें चित्र उत्तम काढलें असून, प्रेक्षकांच्या विचाराला चालना देण्याचें—किंबहुना क्षोभ करण्याचें—त्यांत सामर्थ्य आहे. सदर नाटकाचा शेवट जयंत—लीलेच्या पुनर्विवाहानें व्हावयाचा, पण तो तसा केल्यानें नाटक लोकांना अप्रिय होईल या लोकमताच्या बागुलबुवाला भिऊन म्हणा किंवा दुसऱ्या कांहीं कारणानें म्हणा गडकऱ्यांनीं आपला बेत फिरवून नाटक दुःखपर्यवसायी केलें असें प्रि. भाटे या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात. प्रि. भाटे यांना खासगी माहिती असल्यास न कळे, पण नाटकाची रचना पाहतां त्यांचें अनुमान पटत नाहीं. सदर नाटकांतच लीलेहून जास्त विचारी, निग्रही आणि कर्तृत्ववान् अशी तिची वडील बहीण सुशीला ही पुनर्विवाहास प्रतिकूल दाखविली आहे. त्या प्रतिकूलतेचें गोड फळही नाटककारानें तिला मिळवून दिलें आहे. यावरून मनाच्या भिन्न भिन्न रचनेप्रमाणें आणि निग्रहसामर्थ्याप्रमाणें विधवांनीं पुनर्विवाह करावा किंवा करूं नये असें गडकऱ्यांस दाखवावयाचें होतें असें म्हणावें लागतें. दुसरी गोष्ट अशी कीं, लीलेसारख्या भावनाप्रधान, विकारवश, तरुण विधवेला समाजानें पुनर्विवाहाची बंदी केल्यानें तिनें हताश होऊन आत्महत्या

केली, असा शेवट कलेच्या दृष्टीने जास्त परिणामकारक, क्षोभजनक, असल्यामुळे गडकऱ्यांनी तो तसा केला असावा, हें जास्त साहजिक दिसतें. किंवा असेंही अनुमान करतां येण्यासारखें आहे कीं, आपल्या नाटकांचे शेवट, प्रेक्षकांनी पूर्वापर संबंधावरून केलेल्या अपेक्षेपेक्षा निराळे करून, चमत्कृति उत्पन्न करण्याची गडकऱ्यांस जी हौस आहे तिचें हें फळ असावें. नाटकाच्या नांवांचा अभिप्राय जरी पूर्णपणें स्पष्ट नाही, तरी लीलेने जयंताची प्राप्ति होत नाही असें समजून त्याच्या प्रेमानें विव्हल होऊन केलेला आत्मन्यास, किंवा जयंताने तिच्या मृत्यूनंतर तिच्या प्रेमासाठीं घेतलेला संन्यास, यांवरून हें नांव सुचलें असावें, किंवा त्या नांवाने त्या गोष्टी सूचित करण्याचा हेतु असावा असें म्हणण्यास हरकत नाही. जर लिलेचा जयंताशीं विवाह झाला असता, तर संन्यासाचा हा प्रसंग न येऊन, नाटकाचें हें नांव, त्यांतील शेवटचा प्रवेश, आणि त्या प्रवेशांतील शोकपूर्ण पण काव्यमय कल्पना, यापैकीं कोणासच जागा न मिळती !

९६ वरील कारणांमुळे प्रेमसंन्यासांत विधवांचा सर्हा पुनर्विवाह प्रतिपादण्याचा उद्देश गडकऱ्यांचा होता असें आम्हांस वाटत नाही. कांही अंशीं असें सुद्धां म्हणतां येण्यासारखें आहे कीं या नाटकांत ध्येयदर्शनापेक्षा काही विशिष्ट मनोवृत्तींच्या विधवांची हल्लीं होणारी कोंचवण—त्यांची असहाय दुःखकारक स्थिति—रंगविण्याचाच प्रधान उद्देश नाटकांत असावा. या नाटकानंतरच्या 'पुण्यप्रभावां'त ध्येयप्रतिपादन किंवा आदर्श—दर्शन अधिक स्पष्टपणें झालें आहे. पुण्यप्रभावांतील पात्रें व घटना सामान्यतः समाजांत आढळणाऱ्या नाहीत.उदात्त आदर्श-स्वरूप पात्रांच्या निर्मितीसाठीं त्या घटनांचें संविधानक नाटककाराच्या कल्पनाविलासाने तयार केलें आहे. त्या पात्रांच्या व संविधानकांच्या द्वाराने कांही विशिष्ट तत्त्वें गडकऱ्यांनी प्रतिपादिलीं आहेत. बुद्धीपेक्षा भावना श्रेष्ठ होत. विचारापेक्षा विकार जास्त कार्यक्षम असतात. पुरुषांपेक्षा स्त्रियांची ध्येयनिष्ठा अधिक दृढ व अचल असते. त्यामुळे जेव्हां संधि मिळते तेव्हां पुरुषांपेक्षा स्त्रिया अधिक सामर्थ्यवान्, अधिक कर्तृत्ववान् आढळतात. त्या आपल्या निश्चयी सद्गुणांनी पुरुषांची पापबुद्धि हतबल करून त्यांचा उद्धार करतात. अशीं हीं तत्त्वें होत. गडकऱ्यांच्या 'भावबंधनां'त 'समाजांतील व्यक्तीचा हट्टवादीपणा, वृथाभिमान, व्यावहारिक लुच्चेगिऱ्या, विवाहविषयक सोदेवजा कल्पना, वगैरे दोषांचें आविष्करण करणें, व अशा स्थितींतसुद्धां समाजांतील भाबड्या प्रेमाचा, विनयाचा व दृढ निश्चयाचा शेवटीं विजय कसा होतो' हें दाखविण्याचा उद्देश आहे असें प्रि. भाटे म्हणतात[1]. पण हा उद्देश धांवत्या वाचनाला दिसेल इतका ठळक किंवा स्पष्ट खुलून उठलेला नाही. कांही चमत्कृतिपूर्ण स्वभावचित्रें संविधानकांच्या द्वाराने प्रेक्षकांसमोर आणण्यापलिकडे

१ प्रेमसंन्यास—प्रस्तावना

दुसरा उद्देश आम्हाला तर ह्यांत दिसत नाही. गडकऱ्यांच्या ‘ एकच प्याल्यां ’ तील नीतिबोध प्रसिद्ध आहे. दारूचा पहिला एकच प्याला एकदा कां घेतला, व्यसनाच्या उतरणीवर एकदा कां पाऊल टाकलें, म्हणजे सद्‌गुणी मनुष्याचाही अधःपात कसा अनिवार्य होतो, याचें या नाटकाइतकें वास्तविक, कौशल्यपूर्ण व परिणामकारक चित्र इतरत्र क्वचित्च पहावयास मिळेल. या चित्रांत पतिसाठीं आत्मबलिदान करणाऱ्या सिंधुसारख्या साध्वीचा नाश दाखविल्याने प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावरील त्याचा ठसा हृदयविदारक झाला आहे. असला ठसा उमटवून, व्यसनापासून दूर राहणें हाच सुखाचा एकमात्र तरणोपाय आहे अशी खात्री गडकरी प्रेक्षकांस पटवून देतात. व्यवहारांत नित्य घडणाऱ्या घटनांच्या कार्यकारणपरंपरेचें चित्र, वास्तविक पण हृदयस्पर्शी असें रंगवून, प्रेक्षकांवर इष्ट परिणाम करण्याची कला ‘ एकच प्याल्यां ’ त उत्कृष्टपणें प्रतीत झाली आहे.

९७ मुख्य कथानकांबरोबर दुय्यम कथानकें जोडण्याची गडकऱ्यांना हौस दिसते. ‘ एकच प्याल्यां ’ तील मुख्य संविधानक साधें आहे. ‘ वेध तुझा लागे-सतत मनीं ’ याप्रमाणे सिंधूचा वेध लागलेला पहिल्या प्रवेशांतील सुधाकर, दैवाच्या दुर्विलासाने व मित्र म्हणविणाऱ्या हलकटांच्या हेटाळणीने दारूच्या व्यसनांत अधिकाधिक गर्क होत जाऊन, शेवटच्या प्रवेशांत, बायको, मूल, संसार, स्वतःचे प्राण या सर्वांचा नाश करून घेतो. या मुख्य कथानकाला शरद्-भगीरथाचें दुय्यम कथानक चिकटाविलें आहे. अंतःकरणांतील गूढ भावनांचें विश्लेषण करण्याला, आधुनिक सुधारणांतील आत्मवंचना पुढें मांडण्याला, निष्पाप, कोमल मुग्ध अशी एक स्त्रीभूमिका रंगविण्याला आणि विधवा–पुनर्विवाहाचा प्रसंग आणण्याला या दुय्यम कथानकाचा उपयोग झाला आहे; पण मुख्य कथानकाच्या रंगाला उठावदारपणा आणण्याचें किंवा त्याच्या प्रवाहाला चालना देण्याचें कार्य हें दुय्यम कथानक करीत नाही. उलट त्याने मुख्य कथानकावर विसंगत, रसापकर्षक छाया पडते. जर भगीरथाला दारूचा त्याग करतां आला, जर त्याला आपल्या जीवनाचा मधुर भाग झालेली शरद् गुरुदक्षिणा म्हणून अपर्ण करण्याइतकी मनाची तयारी करतां आली, तर त्याच्यापेक्षा सर्व प्रकाराने श्रेष्ठ अशा सुधाकरला दारूचा मोह सोडतां कां आला नाही, असा प्रश्न या उपकथानकाने प्रेक्षकांसमोर उभा राहतो. त्याचीं कांही उत्तरें विचारांतीं सुचण्यासारखीं असलीं तरी असल्या विसदृश दुय्यम कथानकाने रसहानि होते हें नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. एवढें मात्र खरें कीं एकच प्याल्यांतील मुख्य कथानकाचा रस इतका परिपूर्ण आहे कीं ही हानि तादृश भासत नाही. भावबंधनांत असले दुय्यम कथानक नाही. त्याच्यांतील मालती–मनोहर, लतिका–प्रभाकर, या सर्वांचें एकच एकजीव कथानक आहे. पुण्यप्रभावांत नूपुर–कंकण–किंकिणीचें एक, व सुदामा–दामिनीचें एक अशीं दोन दुय्यम कथानकें आहेत. पण त्यांनी कथा-प्रवाहास चालना मिळाली आहे. त्यांच्यांतील पात्रांच्या

स्वभावविशेषांनी, उदाहरणार्थ दामिनीच्या दागिन्याच्या हौसेने, किंकिणीच्या कालिंदीचें अनुकरण करण्याच्या आवडीने, सुदामाच्या संशयी स्वभावाने, ईश्वराला वृंदावनाच्या कारस्थानाला तोंड देण्यांत सहाय झालें आहे. त्यामुळे हीं दुय्यम कथानकें विलग किंवा रसापकर्षक झालेलीं नाहीत. 'प्रेम संन्यासां 'त दुय्यम कथानकें पुष्कळच आहेत. सुशीला–विद्याधर, वीणा–वसंतराव, मधुरा–गोकुळ, द्रुमन–कमलाकर या उपकथानकांनी लीला–जयंतांच्या मुख्य कथानकाला चालना मिळत नाही. पण रसपरिपोषाला या सर्व उपकथानकांनी मदत होते आणि वस्तुस्थितीच्या चित्रांत त्यांनी अधिक यथार्थता येते. या सर्व दुय्यम कथानकांत वीणा-वसंतराव कथानक मुख्य सूत्रांशीं कमी संबद्ध आहे. परंतु त्या उपकथानकांत हल्लीं समाजांत नेहमीं दिसणाऱ्या, दोन प्रकारच्या व्यक्ति प्रेक्षकांसमोर येतात. वसंतरावांत विलायतची यात्रा करून आलेले, तिकडल्या प्रत्येक बऱ्यावाईट गोष्टीला आदर्शतुल्य मानणारे, इकडच्या प्रत्येक गोष्टीची ' अगदीं हिंदु रे हिंदु ' म्हणून हेटाळणी करणारे रंगेल, सद्सद्विवेकशून्य तरुण दिसतात. अशा तरुणांच्या भपकेबाज थापांनी भुरळणाऱ्या, चैनीकडे स्वभावतःच ओढा असणाऱ्या, त्यामुळे हल्लीचे विवाह-निर्बंध जाचक वाटणाऱ्या, अननुभवी पण निर्मळ अंतःकरणाच्या तरुणींचा नमुना वीणेंत दृष्टीस पडतो. यामुळे कलेच्या दृष्टीने या दुय्यम कथानकांना दोष देतां येण्यासारखा नाही.

९८ ' एकच प्याला ' शिवाय इतर नाटकांतील संविधानकें थोडींफार लांब, गुंतागुंतीचीं आहेत. त्यांत कांही कांही ठळक दोषही राहिले आहेत. ' पुण्यप्रभावां'त भूपालवरील राजाचा विश्वास नाहीसा करून, त्याला तुरुगांत टाकण्यासाठीं योजिलेलें कारस्थान सिद्धीस जाण्यासाठीं राजा अगदींच भोळसर, विचारशून्य असला पाहिजे. ' भावबंधनां ' त घनश्यामाच्या सर्व कारस्थानाची मदार धनेश्वराच्या खोट्या जबाबावर व धुंडिराजाच्या कबूलीजबाबावर आहे. हे सर्व कागद कांही कारण नसतां घनश्याम श्मशानांत नेऊन पुरून ठेवितो, व पुढें ते मनोहरला अकल्पितपणें सांपडून तें कारस्थान ढांसळून पडतें. नायकनायिकांना संकटांतून सोडविण्यासाठीं अकल्पित दैवयोगाची किंवा इंग्रजी नाटकांतील Dieu ex machina ची, ही फार जुनी युक्ति आहे. पण ती नाटककाराच्या रचनाकौशल्याच्या अभावाची दर्शक आहे. ' भावबंधनाचा ' शेवटचा प्रवेश अगदीं घाईघाईने उरकल्यासारखा दिसतो. त्यांत घनश्याम एकदम इतका कसा निवळला याचा प्रेक्षकांना विस्मय वाटल्याशिवाय राहत नाही. हा प्रवेश गडकऱ्यांनी आपल्या आयुष्याच्या शेवटल्या प्रहरांत लिहिला ! त्यामुळे त्या प्रवेशावर व एकंदर सर्व नाटकांवरच त्यांचा सफाईचा हात दुर्दैवाने फिरूं शकला नाही. त्यामुळे हीं वैगुण्यें राहिलीं असण्याचा संभव आहे. प्रयोगाच्या दृष्टीने 'पुण्यप्रभावांतील' कित्येक प्रवेश कंटाळवाणे व ' भावबंधन ' नाटक फार लांब झालें आहे.

९९ पुण्यप्रभावांत व एकच प्याल्यांत कथानकाच्या ओघांत प्रेक्षकांना भावी प्रसंगाची सूचना करण्याचें चातुर्य चांगलें व्यक्त झालें आहे. पुण्यप्रभावांत भूपाल—वसुंधरा—संवादाच्या (अं. २ प्र. २) प्रवेशांतील कल्पनाविलासांत, नाव उलटण्याची इत्यादि ज्या कल्पना आहेत, त्यांतील खिन्नतेची छाया पुढील अनर्थाची सूचक होते. एकच प्याल्यांत पहिल्याच प्रवेशांत रामलाल, सुधाकर, सिंधु, सुखदुःखाच्या गोष्टी बोलत असतांना, भाषणाच्या ओघांत सुधाकराच्या तोंडीं पुढील वाक्य येतें:—

‘ सर्वांचें सर्वतोपरि रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे. त्याची कृपा एकदां फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यादेखत तो मला एका लहानशा प्याल्यांतही बुडवून टाकील.’

हें बोलणें दुर्दैवानें पुढें अक्षरशः खरें होणार आहे ही कल्पनाही बिचाऱ्या सुधाकरास त्यावेळीं शिवत नाही. पण त्यानें प्रेक्षकास भावी शेवटाची सूचना मिळते.

१०० गडकऱ्यांच्या पात्र—सृष्टीविषयी सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं तींतील नायिका नायकांपेक्षा अधिक कर्तृत्ववान्, अधिक सामर्थ्यसंपन्न, अधिक तेजस्वी आहेत. क्वचित् अननुभवामुळे किंवा मनाच्या दुर्बलतेमुळे मोहाला बळी पडलेली स्त्री त्यांच्या सृष्टींत दिसते, पण पापी दुष्टपणाचा किंवा विचारपूर्वक दुराचरणाचा मक्ता पुरुषांकडेच दिला आहे. स्त्रियांच्या मानानें पुरुष क्रियाशून्य, पंगु किंवा असत्प्रवृत्त व दुष्ट आहेत. तथापि सामान्यतः सर्व प्रधान स्त्रीपुरुषांच्या भावना उत्कट आहेत. किंबहुना असेंही म्हणणें अयोग्य होणार नाही कीं भावनांची उत्कटता व उदात्तता रंगविण्यांत गडकऱ्यांइतकी अत्युच्च मर्यादा दुसऱ्या कोणत्याही मराठी नाटककारानें साधली नाही.

१०१ वरील सामान्य विधानें ध्यानांत ठेवून गडकऱ्यांच्या पात्राकडे जास्त बारकाईनें पाहूं लागलों तर असें दिसून येतें कीं ‘ प्रेम संन्यासां ’ तील जयंत व विद्याधर आणि ‘ भाव बंधनां ’ तील मनोहर व प्रभाकर हे सर्व क्रियाशून्य आहेत. जयंत व प्रभाकर हे प्रेमाच्या लांबलचक भाषणांत पटाईत आहेत, पण प्रतिपक्ष्यांचे डाव हाणून पाडण्याचें चातुर्य त्यांच्यांत नाही. जयंतांतली प्रेमाची उत्कटता मात्र वरच्या कोटीची आहे. त्यामुळे लीलेच्या आत्महत्येनंतर जेव्हां तिच्या शेवटच्या इच्छेस मान देऊन तो स्वतः आत्महत्या न करतां संसारसुखाचा संन्यास करतो, तेव्हां प्रेक्षकांस त्या उत्कट प्रेमापुढें त्याच्या सर्व दोषांचा विसर पडतो. कर्तृत्वाच्या बाबतींत भूपाल हा जयवंताच्याच वर्गांतला आहे. विचारशीलतेमुळे त्याच्या स्वभावांत असा कांहीं अनिश्चितपणा आलेला दिसतो कीं पत्नीचें पातिव्रत्य किंवा स्वतःचे प्राण यापैकीं काय वांचवावें हाही त्यास प्रश्न पडतो ! शेवटीं वसुंधरेच्या निश्चयात्मक भाषणानें त्याचा हा प्रश्न सुटतो. कल्पनातरंगांत वाहणाऱ्या या शूर, पण असमर्थशून्य धर्मराजाला वृंदावनानें प्रत्यक्ष त्याच्या बायकोची अभिलाषपूर्वक

मागणी केली असतांही संताप येत नाही ! पण या वैगुण्याबरोबर भूपालाच्या स्वभावांत विलक्षण उदात्तपणा, औदार्य, उच्च प्रेमळपणा आणि नैसर्गिक नीतिसंपन्नता आहे. त्याचें अंतःकरण निष्पाप आणि सरळ आहे. अथेल्लोप्रमाणे ' of a free and open nature, that thinks men honest that but seem to be so;' तो मनाचा मोकळा, सहजविश्रब्ध आहे. यामुळे त्याच्याविषयीं अत्यंत आदर वाटतो. गडकऱ्यांच्या सर्व नायकांत उदात्ततेच्या गुणांत तो सहज श्रेष्ठ ठरतो. एकच प्याल्यांतील सुधाकरही या गुणांत त्याची बरोबरी करीत नाही. पण एरवीं सुधाकर हा बुद्धिमान, सुविद्य, पापभीरु, प्रेमळ, सिंधूला सर्वस्वीं अनुरुप असा तरुण आहे. त्याचें आचरण शुद्ध आहे, विचार उदार आहेत, आणि शील पवित्र आहे. थोडक्यांत दारूपासून होणाऱ्या अधःपाताचा भयानकपणा खोल ठसण्यासाठीं जसा सर्वगुणसंपन्न नायक पाहिजे तसा सुधाकर आहे. त्याच्या स्वभावांतील प्रमुख विशेष तीव्र स्वाभिमान आहे. मित्र म्हणविणारे सोदे हलकट लोक जेव्हां त्याची नाचक्की करूं लागतात, तेव्हां या स्वाभिमानाला हट्टी दुराग्रहाचें रूप येतें, आणि मग निराशेने आणि अपमानाने संतप्त झालेल्या त्याच्या जीवाला सर्व जगाचा विसर पाडण्यास दारूशिवाय इतर साधन उरत नाही. आणि एकदा त्या साधनाच्या उतरणीला लागल्यानंतर, सर्वनाशापूर्वी मध्ये थांबणें अशक्यप्राय होतें. भूपाल आणि सुधाकर दोघांच्याही स्वभावांत आकर्षता आहे, सुधाकरांत तिच्या जोडीला उत्कटता आहे. त्यामुळे, व कांही अंशीं सुधाकराच्या शोकजनक अंतामुळे, भूपालपेक्षा सुधाकराशीं प्रेक्षक अधिक समरस होतात. गडकऱ्यांच्या इतर सुस्वभावी पात्रांत ईश्वराच्या स्वभावांत वैशिष्टय आहे. भूपाल, वृंदावन व ईश्वर हे तिघेही वसुंधरेवर प्रेम करणारे, एक वेळचे परस्पर स्नेही. त्यांपैकीं भूपालचें प्रेम सफल झालें. बाकीच्या दोघांपैकीं वृंदावनाच्या निष्फल प्रेमाचें सूडांत रूपांतर झालें; पण ईश्वराने प्रणयभंगाने हताश झाल्यानंतर संन्यस्त वृत्ति स्वीकारली, दीर्घ मनोनिग्रहाने आपल्या प्रणयाला शुद्ध सात्विक बंधुप्रेमाचें स्वरूप दिलें, आणि त्या प्रेमाने प्रेरित होऊन भूपाल–वसुंधरेवरील संकट–परंपरा उधळून लाविली. 'पुण्यप्रभवां' त ईश्वराने वृंदावनाच्या कपटचक्राला उलट गति देऊन त्याचे सर्व अनर्थ टाळले आहेत. प्रेमाचें उदात्त, निस्वार्थ, आणि कर्तृत्वशाली स्वरूप ईश्वरांत पहावयास मिळतें.

१०२ खलपात्रांत वृंदावन-घनश्याम-कमलाकर अशी श्रेणी लागते. एकच प्याल्यांतील तळीराम हा सुधाकराला पहिला प्याला घ्यावयास देऊन बाह्यतः खलपात्राचें काम करतो. पण, वस्तुतः तो दुष्ट नाही, व्यसनासक्त आहे, आणि त्यामुळेच तो आपल्या आवडत्या व्यसनाकडे सुधाकराला खेचतो. दारूचें व्यसन हेंच खलपात्राचें काम या नाटकांत करतें. वृंदावन हा मूळचा किंवा निर्भेळ दुष्ट नाही. प्रेमाचा धिःक्कार झाल्यामुळे सूडाची इच्छा आणि त्या इच्छेमुळे दुष्टपणा त्याच्यांत उद्भवला आहे. अर्थात् त्या दुष्टपणाच्या

मूळाशीं असलेल्या प्रेमाच्या भावनेंतील कोमलपणा त्याच्या अंतःकरणांत सुप्त आहे. नाटकाच्या प्रारंभीं प्रारंभींच कालिंदीशीं झालेल्या संवादात या कोमलपणाचीं चिन्हें दिसूं लागतात. आपला दुष्टपणा मोठ्या नेटाने तो कायम ठेवीत आहे असें तेव्हांच स्पष्ट दिसतें. त्यामुळे प्रसंगविशेषीं ह्याचा दुष्टपणा विरघळणार अशी शंका प्रेक्षकांस वाटूं लागते, व शेवटीं ती खरी ठरते. शेवटल्या वसुंधरेच्या संवादांत, त्याच्या अंतःकरणांतील भावनांचें युद्ध व त्यात कोमल सत्प्रवृत्त भावनांची सरशी होत असल्याचीं चिन्हें स्पष्ट दिसतात. त्यामुळे शेवटीं जेव्हां तो वसुंधरेच्या पाया पडून तिला 'आई' म्हणून संबोधतो, तेव्हां हें परिवर्तन, प्रेक्षकांना त्याच्या स्वभावाचें पूर्वानुसंधान माहित असल्याने, तितकें अचानक किंवा अनपेक्षित वाटत नाही. ब्राऊनिंगच्या नाटकांतून ज्याप्रमाणे नायकाच्या सुप्त असलेल्या, स्वतः त्याला किंवा इतरांना माहित नसलेल्या गूढ भावना अचानक प्रकट होऊन पूर्वींचा दुष्ट एका क्षणांत सुष्ट बनतो, तशांतला वृंदावनाचा प्रकार नाही. वृंदावनाचा कोमलपणा त्याला स्वतःला आणि प्रेक्षकांना पडद्याआड दिसत असतो. लॉर्ड लिटनच्या 'रिएंझी' कादंबरींत नायिका निनाने रिएन्झीला कार्डिनलच्या अटकेंतून सोडविण्यासाठीं वसुंधरेसारखाच उपाय योजिला आहे. आणि वसुंधरेप्रमाणे यशही मिळविलें आहे. पण त्या ठिकाणीं कार्डिनलच्या मनोवृत्तींचें परिवर्तन जास्त अनपेक्षित व अचानक घडलेलें दाखविलें आहे. मानसशास्त्रदृष्ट्या वृंदावन व कार्डिनल या दोघांचेंही परिवर्तन संभवनीय, ज्ञात नियमाशीं सुसंगत, आहेसें आम्हांस वाटतें. पण कलेच्या दृष्टीने वृंदावनांत कोमलपणा नसता, आणि त्याच्या स्वभावांतील क्रांति जर अनपेक्षित घडून आली असती, तर वसुंधरेच्या पुण्याचा प्रभाव जास्त उठावदार झाला असता असें वाटतें. घनश्यामांत असें अनपेक्षित रूपांतर होतें, पण त्याला तितकें समर्पक कारण न दाखविल्यामुळे त्याचा परिणाम होत नाही, उलट त्यामुळे रचनाकौशल्याचा अभाव मात्र व्यक्त होतो. घनश्याम हा वृंदावनाप्रमाणे मूळचा दुष्ट नाही. निदान तो तसा असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. लतिकेच्या फटकळ, अपमानास्पद बोलण्याने चिडून जाऊन, तिचा सूड घेण्यासाठीं तो आपला सर्व कपटव्यूह रचतो. याप्रमाणे वृंदावन आणि घनश्याम दोघेही सूडाने दुष्टपणास प्रवृत्त होतात, पण एकाच्या सूडाच्या भावनेमागे प्रेमाची निराशा आहे, तर दुसऱ्याच्या सूडामागे नुस्ता अपमान आहे. अभिमानी पुरुष एका अपमानामुळे संतप्त होऊन निर्घृण, कपटकारस्थान रचण्यास प्रवृत्त होतात, याची संभवनीयता चाणक्याचे उदाहरणावरून स्पष्ट आहे. पण त्यासाठीं मनोवृत्तींची जी जाज्वल्य प्रखरता, दृढनिश्चय किंवा मनोनिग्रह लागतो तो घनश्यामांत दिसत नाही. त्याचें कारस्थानही विशेष चतुराईचें किंवा बिकट नाही. त्याचा दुष्टपणा कृतीपेक्षा भाषणांतच अधिक दिसतो. प्रेमसंन्यासांतील कमळाकर मात्र प्रारंभापासून शेवटपावेतों निर्भेळ, एकजिनसी दुष्टमूर्ति आहे. त्याची विषयासक्ति आणि कारस्थानकुटिलता

त्या नाटकांतील सर्व मुख्यमुख्य घटना घडवून आणते. आपल्या सुखाच्या किंवा अभिलाष–पूर्तीच्या आड येणारांच्या सुखाची राखरांगोळी करण्यांत, त्यांचा सर्वस्वनाश करण्यांत, त्यांस किंचित्‌ही दिक्कत वाटत नाही, उलट त्यांतच त्यांस हर्ष होतो. पाषाण-हृदयी दुष्टपणाच्या बाबतींत वृंदावन व घनश्यामापेक्षा त्याची पुष्कळच वरची पायरी आहे. पश्चात्तापाची भलती भानगड, किंवा कोमलपणाच्या नसत्या भावना, त्याच्या अंतःकरणांत कधींच उद्भवत नाहीत. त्यामुळे तो पक्का बेरड, निगरगट्ट, नमुनेदार दुष्ट झाला आहे.

१०३ गडकऱ्यांची खरी कुशलता आणि आदर्शकल्पना त्यांच्या स्त्रीपात्रांत प्रकट झाल्या आहेत. स्त्रियांविषयी त्यांस अत्यंत आदर वाटत असावा याविषयी शंका वाटत नाही. त्यानी निर्माण केलेल्या मनुष्यसृष्टींत, पापी, दुराचरणी स्त्री नाही. प्रेमसंन्यासांतील मनोरमा, मथुरा या कजाग, भांडखोर, नवऱ्याला सतावून सोडणाऱ्या आहेत, पण त्यांचें आचरण शुद्ध आहे. मनोरमा तर कमलाकराला वश होण्यापेक्षा चालत्या आगगाडींतून उडी टाकणें पतकरते. सुमन ही बिचारी कोमल कलिका आहे. कमलाकर तिला क्षणभर हुंगून कुसकरून फेंकून देतो. तिच्या असहाय दुर्बलतेची कींव येते. बीणाही अशीच अननुभवामुळे फशीं पडणारी भोळी, अविचारी पण निष्पाप तरुणी आहे. ' पुण्यप्रभावां ' तील दामिनी, किंकिणी यांच्यांत दागिन्याची हौस, किंवा उसन्या श्रीमंती चालींची आवड आहे, पण त्यांच्यांत असत्‌–प्रवृत्ति नाही. त्याच वर्गांतल्या इंदु बिंदु आहेत. त्यांच्यांतील लग्नाच्या हौशीची नाटकांत पुष्कळच ग्राम्य थट्टा झाली आहे, व गडकऱ्यांच्या रुचीवर व स्त्रियांविषयी त्यांनी सामान्यतः व्यक्त केलेल्या आदरभावावर, ही असली थट्टा म्हणजे लांछन आहे. वस्तुतः ह्या असल्या हौशींत कांही दोष नाही, उलट ती कांही अंशीं स्त्री आणि पुरुष उभयतांना नैसर्गिक आहे. इंदु बिंदु या हौशीचें जें प्रदर्शन करतात तें मात्र अप्रयोजक आहे, एवढाच काय तो त्यांचा दोष आहे. इतर गौण स्त्रीपात्रांत एकच प्याल्यांतील गीता व शरद शुद्ध, सरळ, मोकळ्या मनाच्या, पापभीरु आहेत. शरदमध्ये मुग्ध प्रेमळपणा आहे, सर्व अंतर्यामाला व्यापून राहिलेल्या नाजुक प्रणयाच्या भावना आहेत. गीतेंत व्यसनी नवऱ्याची कानउघाडणी करण्याचें धैर्य आहे. याप्रमाणे गडकऱ्यांचीं सर्व गौण स्त्रीपात्रें अंतःकरणाने निर्मल व निसर्गतः सत्प्रवृत्त आहेत. त्यांच्या लीला, सुशीला कालिंदी, वसुंधरा, मालती, लतिका व सिंधु या प्रधान पात्रांत गडकऱ्यांनी आपलें भावना-सर्वस्व ओतलेलें दिसतें. लीला व सुशीला या बहिणींत सुशीला ही पोक्त, विचारशील, गंभीर स्वभावाची आहे. तिने निग्रहाने आपल्या मनोवृत्ति नियंत्रित केल्या आहेत, तरी त्याही स्थितींत त्या वृत्तींचा जोरदारपणा प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास आल्यावांचून राहत नाही. निष्पाप मन कसें निर्भय असतें याचें उत्कृष्ट उदाहरण विद्याधर रात्रीचा चोरून तिच्या खोलींत शिरतो तेव्हांच्या तिच्या बाणेदार वर्तनांत व भाषणांत पहावयास मिळतें.

सदाचारी, मनोनिग्रही, विधवेचा सुशीला ही आदर्श आहे. लीलेंत विचारांपेक्षा विकाराचें प्राबल्य अधिक आहे; पण हे सर्व विकार उदात्त व पवित्र आहेत. वैवाहिक जीवनाची व सुखाची ओळख होण्यापूर्वींच गतभर्तृका झालेल्या या बालविधवेचें कोमल भावनावश अंतःकरण निराशेनें दग्धप्राय झालें आहे. त्यांतच हल्लींच्या विशिष्ट गृहस्थितीमुळे व सामाजिक कल्पनांमुळे तिच्यावर चोहोंबाजूने दडपण पडून तिची अत्यंत कोंचवण झाली आहे. अशा स्थितींत जयंताच्या प्रेमसिंचनाने तिच्या जीवनाला आशेचे अंकुर फुटून कांहीशी टवटवी येते न येते तोंच जयंत इहलोक सोडून गेला अशी कमलाकर तिची समजूत करून देतो. जयंतावर तिचें प्रेम इतकें उत्कट आहे कीं त्याच्यामागे एक क्षणभर जीवंत राहणे तिला असह्य होतें, व कमलाकरापासून विष घेऊन ती आत्महत्या करते. कमलाकरांशीं झालेल्या संवादांत व जयंताशीं बागेंत झालेल्या भेटींत तिच्या अंतःकरणाची उदात्तता व उज्वल पवित्रता प्रकट झाली आहे. प्रेम करणें आणि करून घेणें हेंच ज्यांचें जीवनसर्वस्व आहे, एखाद्या सुंदर वेलीप्रमाणे दुसऱ्याच्या आश्रयाशिवाय जीवन कंठणें ज्यांस अशक्यप्राय आहे, अशा कोमल, उत्कट, पण पवित्र मनोवृत्तींचें स्त्रीहृदय जर कोणास पहावयाचें असेल तर त्याने लीलेकडे पहावें. पावित्र्य हा तिच्या सौंदर्याचा आत्मा आहे. मालती व लतिका या कुमारिका लीलेप्रमाणेच पावित्र्यपूर्ण, पण अधिक सुविद्य व किंचित् अधिक विचारशील आहेत. दोघी प्रेमळ, आपापल्या पित्यासाठीं सर्वस्वाचा होम करण्यास तयार आहेत. मनाने वरलेल्या, सर्वप्रकारें अनुरूप, अशा प्रियकरांचा दोघींनाही त्याग करावा लागतो. पण लतिकेला तर प्रियकराच्या त्यागाबरोबर, त्याच्याइतक्याच प्रिय असलेल्या स्वाभिमानावरही तिलांजलि देऊन, ज्याचें मुखावलोकन नको त्या दुष्टाबरोबर जन्म काढण्यास तयार व्हावें लागतें. पितृविषयक कर्तव्याच्या भक्तीने तेंही करण्यास ती उद्युक्त होते. लतिका कांहीशी फटकळ वावदूक आहे. मालती जास्त मर्यादशील आहे. मालतीचा त्याग कमी बोलका, जास्त मधुर आहे; तर लतिकेचा त्याग जास्त कठीण, अधिक तीव्र आहे. जगांतील अनुभवरूपी शिक्षकाने तिला स्वतःच्या स्वभावदोषाची जाणीव करून देऊन तिच्या स्वभावांत परिवर्तन घडवून आणलें आहे.

१०४　वसुंधरा व कालिंदी दोघीही आदर्श स्त्रिया आहेत. वसुंधरेंत विचाराचें तर कालिंदींत भावनांचें प्राधान्य दिसतें. यावरून वसुंधरेच्या भावना कमी उत्कट आहेत असें नसून, तिच्या प्रबल भावना प्रबलतर विचारशक्तीने आपल्या नियंत्रणांत ठेवल्या आहेत इतकेंच काय तें. वसुंधरा प्रौढ, सुविद्य, बुद्धिमान्, सुंदर, सहवासांतील सर्व व्यक्तींवर अबाधित सत्ता चालविण्यासाठींच जन्मास आलीसें वाटतें. ती बुद्धीच्या सामर्थ्याने, विचारांच्या सहायाने, स्वकर्तव्याचा निर्णय करते, आणि नंतर अलोट धैर्याने, अतुल निश्चयाने, येतील त्या संकटांना तोंड देऊन आणि पडेल तो स्वार्थत्याग करून, ती त्या कर्तव्याचें पालन करते. तिचा आत्मविश्वास, ईश्वरनिष्ठा, संभाषणचातुर्य,

मानवी अंतरंगाची परीक्षा, दांडगी आहेत. यांच्या सामर्थ्यावर विसंबून ती वृंदावनाशीं सामना करण्याचें साहस करते, व तें यशस्वीपणें पार पाडते. कालिंदीचा स्वभाव जास्त कोमल, जास्त भावनावश, आहे. जर पुष्पसृष्टीशीं तुलना करावयाची म्हटली, तर वसुंधरा ही सोनचाफ्याचें, तर कालिंदी ही निशीगंधाचें फूल आहे. कालिंदीला आपल्या कर्तव्याची जाणीव होते, आणि त्यांच्या बळावरच ती कसलेंही कठोर कर्तव्य पार पाडते. तिच्या स्वभावांत स्त्रीजातिसुलभ कोमलपणा ओतप्रोत भरलेला आहे, पण प्रसंगीं त्या कोमलपणाला पाषाणाचा कठोरपणा आणून देण्याला तिच्या भावना समर्थ असतात. आपल्या पतीला एका पतिव्रतेला भ्रष्ट करण्याच्या पातकापासून वांचविण्याचें पत्नी या नात्यानें आपलें कर्तव्य आहे, असली स्वकर्तव्याची उच्च कल्पना होण्याइतकें तिचें अंतःकरण उदात्त आहे. त्या कर्तव्यांत आपल्या केतनाचा बली देण्याइतका तिचा स्वार्थत्याग उत्कट आहे. वसुंधरेंत बुद्धीचें तेज आपणांस विस्मयचकित करतें, तर कालिंदींत भावनांची उत्कटता मुग्ध करून सोडते. वसुंधरा अगतिक झाल्याने संकटांशीं सामना करते; तर कालिंदी कर्तव्यभावनेनें संकटांत उडी घालते. एकीचें बलिदान झगझगीत, तर दुसरीचें शांत. खरोखर, कालिंदी श्रेष्ठ कीं वसुंधरा श्रेष्ठ हें ठरविणें कठीण आहे. मधुर आकर्षकता ही मात्र पहिलींत निःसंशय अधिक आहे.

१०५ सिंधु ही करूणरसाची मूर्ति आहे. सुधाकरावर तिचें प्रथमपासूनच गाढ प्रेम आहे. पण त्याच्यावर संकटें येऊन, जों जों त्याची जगांत अप्रतिष्ठा होऊं लागतें, जों जों तो स्वतः आपल्या अंतःकरणातून तिला दूर लोटूं लागतो, तों तों खऱ्या निःस्वार्थ प्रेमाच्या धर्मांप्रमाणे तिच्या प्रेमाचा गाढपणा वाढतच जातो; जों जों तिचें सर्व जग सुधाकर व्यापूं लागतो; तों तों त्याच्या यःकश्चित् शब्दाला ती प्राणापलीकडे जपूं लागते. तिच्याबद्दलचा वाचकांचा आदर तों तों वाढूं लागतो. शेवटीं सुधाकराने मुलाला मारून तिला प्राणांतिक जखमा केल्यावरही, खूनाच्या अपराधांतून त्याला वांचविण्यासाठीं 'मी घेरी येऊन पडल्यानें खोंक पडली. मूल माझ्या अंगाखालीं चेंगरलें.' असें जेव्हां ती सांगते, तेव्हां वाचकांचें अंतःकरण विरघळून डोळ्याच्यावाटें अश्रुरूपानें पाझरूं लागतें. सिंधू ही प्रेमाच्या त्यागस्वरूपाची सीमा आहे. सिंधूला सहनशील, पतिपरायण आर्यस्त्रीचें आदर्शचित्र सामान्यतः मानण्यांत येतें. पण सिंधूंत प्रेमाच्या उत्कटतेबरोबर एक प्रकारचा पंगु दुर्बलपणा आहे. तिच्या सहनशीलतेंत वस्तुस्थितीला आमूलाग्र बदलून टाकण्यास लागणारें इच्छासामर्थ्य किंवा बुद्धिवैभव नाहीं. आर्यस्त्रियांत हा दुर्बल पंगुपणा नेहमींच राहत आलेला नाहीं. निदान आदर्श म्हणून मांडल्या जाणाऱ्या स्त्रियेंत तो शोभत नाहीं. या दृष्टीनें आदर्श होण्यास वसुंधरा—कालिंदी, आणि विशेषतः कालिंदी अधिक योग्य आहे.

१०६ गडकऱ्यांचीं पात्रें अधिकांश स्थिरस्वभावाचीं आहेत. वृंदावन, घनश्याम, लतिका, सुधाकर या थोड्या पात्रांच्या स्वभावांत मात्र परिवर्तन झालेलें पहावयास मिळतें. घनश्यामाशिवाय इतर पात्रांतील हें स्वभाव–परिवर्तन कुशलतेने रंगविलेलें असून, नाटकांतील रसाला व प्रेक्षकांवरील परिणामाला तें पोषक झालें आहे.

१०७ गडकऱ्यांच्या पहिल्या 'प्रेमसंन्यासां'त व शेवटच्या 'एकच प्याल्यां'त पर्यवसान शोकपूर्ण आहे. नाटकांतील उद्देशाला असेंच पर्यवसान आवश्यक आहे. दोन्ही नाटकांत करुणरस चांगला साधला आहे. त्यांतही ' एकच प्याल्या ' त त्याचा परिपोष फार सुंदर झाला आहे. 'पुण्यप्रभाव' व 'भावबंधनां' तील पर्यवसान आनंदजनक आहे. पुण्याचा प्रभाव दैदीप्यमान दिसण्यासाठीं असलें सुखपर्यवसान इष्ट आहे हें सांगणें नको. 'पुण्यप्रभावां'त शेवटीं शांत रस निर्माण होतो, पण मध्यंतरींच्या कांहीं प्रवेशांतून करुणरसाचा उठाव अंतःकरणाला हलवून सोडण्यासारखा झाला आहे.

१०८ विनोद आणि तज्जन्य हास्यरस गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांतून भरपूर आढळतो. गडकऱ्यांनी विनोदनिर्मितीसाठीं विशिष्ट पात्रें व प्रवेश घालण्याचा प्रघात सर्रहा सुरू केला. त्यांच्यापूर्वीं विदूषकासारखें एखाददुसेंर खास पात्र विनोदासाठीं घालीत, पण विनोदासाठीं स्वतंत्र प्रवेश घालण्याची प्रथा संस्कृत किंवा जुन्या मराठी नाटकांत आढळत नाही. हिंदींत व उर्दूंत ती पुष्कळ नाटकांतून दिसते. ' पुण्यप्रभावां ' त एका गंभीर प्रवेशानंतर एक विनोदी प्रवेश घालण्यांत आला आहे. ' प्रेमसंन्यासां ' तही मधूनमधून विनोदी प्रवेश घातले आहेत. गंभीर प्रवेशांनी प्रेक्षकांवर एक प्रकारचा ताण पडतो, तो दूर करण्यास असल्या विनोदी प्रवेशांची आवश्यकता व उपयुक्तता असते असें त्याचें समर्थन करण्यांत येतें. जर प्रेक्षकांची अवधानशक्तिच इतकी दुर्बल असली कीं तीनचार तासांचे एकजिनसी गंभीर नाटक एकसारखें त्यांना पाहवत नसलें, किंवा प्रेक्षकांना तीनचार तास कंटाळा येऊं न देतां, त्यांच्या चित्तवृत्ति नाटक–प्रयोगावर अव्यग्रतेने लावून घेण्याइतकें नाटककारांत व नटांत कौशल्य नसलें तर मग गोष्ट निराळी. पण एरवीं नाटक शृंगाररसात्मक असलें तर त्यांत असले प्रवेश एकवेळां शोभतील, पण पुण्यप्रभावासारख्या गंभीर वातावरणाच्या नाटकांत प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें गंभीर विचारांनी किंवा हृदयभेदक भावनांनी तन्मय झालीं असतां, असे विनोदाचे प्रवेश सौंदर्यविघातक रसहानि करणारे व म्हणून कलादृष्ट्या अनुचित होतात. त्यांत जर हे प्रवेश मुख्य संविधानकाशीं संलग्न, एकजीव, झालेले असले तर ते कदाचित् क्षम्य म्हणतां येतील. परंतु 'प्रेमसंन्यासां'तील (अं. २ प्र. ४) गोकुळ-विद्याधर संवादाचा, पुण्यप्रभावांतील (अं. ५ प्र. ३) अग्निकुंडाजवळचा, यासारखे प्रवेश, मुख्य कथानकाशीं इतके विलग आहेत कीं ते वगळल्यास कथानकांत कोठेंही खंड पडत नाही. एवढ्यासाठीं गडकऱ्यांच्या नाटकांत

हें मोठें वैगुण्य आहे. एकच प्याल्यांत हें वैगुण्य आढळत नाही. त्यांत 'आर्यमंदिरा-मंडळाच्या पानगृहा' सारखे हास्य–जनक प्रवेश आहेत, त्या प्रवेशांत थोडी फार अतिशयोक्ति असली तरी एकंदरींत दारूबाजांचें हिडिस स्वरूप व्यक्त होण्यास त्यानें सहाय होतें. या दृष्टीनें नाटकाच्या मुख्य उद्देशाला तो प्रवेश पोषक आहे.

१०९ गोकुळ, कंकण, नूपुर, सुदाम, धुंडिराज, महेश्वर, इंदु बिंदु हीं पात्रें विनोद-जनक आहेत. तीं सर्व मुख्य कथानकाशीं संलग्न असून कथाप्रवाहाला गति मिळण्यास आवश्यक आहेत. यापैकीं कंकण व नूपुर यांचा स्वभाव कृत्रिम, अनैसर्गिक आहे. त्यांच्या प्रेमयाचनेच्या प्रकारांत अतिरंजन झालें आहे. गोकुळाच्या स्वभावांतल्या विसरा-ळूपणाला असाच फाजिल रंग देण्यांत आला आहे. पण एरवीं गोकुळाचें स्वभावचित्र स्वाभाविक व कुशल वठलें आहे. त्याचा जुन्याचा भरमसाट अभिमान, जुन्याचें वेळीं अवेळीं समर्थन करण्याची हौस, प्रेमळ भोळेपणा, आणि घरांतील मालकिणीपुढचा गोगलगायी दुबळेपणा, हीं समाजांत अनेक ठिकाणीं पहावयास मिळतात. गडकऱ्यांच्या सर्व विनोदी पात्रांत धुंडिराज हा उत्कृष्ट ठरेल. त्याचा भोळाभाबडा, सरळ, संसारांत गुरफटून गेलेला, मायाळू पण किंचित् आळ्यताखोर, स्वभाव प्रेक्षकांना आपलेंसें करून टाकतो. जगांतला सोदेपणा ओळखण्याइतकी मनुष्याची पारख किंवा व्यवहारकुशलता त्याच्यांत नाही, तरी आपण फार पक्के व शहाणे असल्याची अंतर्यामीं त्याची भावना आहे, व त्याच्या भाषणांतून ती नेहमीं बाहेर येत असते. या त्याच्या स्वभावाच्या ठेवणीमुळे, त्याच्यापासून सभ्य, निर्मळ, आल्हादजनक विनोदाचा लाभ सर्व नाटकभर प्रेक्षकांना होत राहतो.

११० इंदूबिंदूच्या कुरूप काळेपणावरील कोट्या, किंवा त्यांच्या लग्नाच्या हौशीची थट्टा, हीं धुंडिराजापासून होणाऱ्या विनोदाच्या अगदीं उलट कोटींतली, ग्राम्य व हीन अभिरूचीची दर्शक आहेत. गोकुळानें आपल्या यजमानीणीचें विद्याधरापाशीं केलेलें वर्णन असेंच हीन रुचीचें द्योतक आहे. आपल्या नाटकांतून सामान्यतः उच्च भावनांचें वाता-वरण निर्माण करणाऱ्या, आणि स्त्रियांविषयीं विशेष आदर दाखविणाऱ्या गडकऱ्यांच्या हातून असली ग्राम्य थट्टा व्हावी याचा सखेद विस्मय वाटतो.

१११ गडकऱ्यांनी कांही कांही जागीं परिस्थिति–जन्य विनोद सुंदर निर्माण केला आहे. प्रेमसंन्यासांत गोकुळ विद्याधरापाशीं आपल्या गृहिणीचें रसभरित वर्णन करीत असतो, तों त्याला न कळत त्या गृहिणीच मागे येऊन उभ्या राहतात, तो प्रसंगः किंवा पुण्यप्रभावांत कंकण व सुदाम हे एकाच पेटींतून बाहेर पडतात तेव्हांचा प्रसंग, हीं अशा विनोदाचीं उदाहरणें आहेत. पण गडकऱ्यांच्या ज्या विशिष्ट विनोदप्रकाराचें नंतर

पुष्कळच अनुकरण झालें, तो भाषानिष्ठ विनोदाचा प्रकार होय. शब्दांवर कोट्या किंवा श्लेष करून, किंवा चमत्कृतिपूर्ण शब्दयोजना करून हा विनोद साधलेला असतो. मर्यादित प्रमाणांत व उचित प्रसंगीं त्याच्यापासून निःसंशय आनंद होतो. या विनोदाचे मासले कोल्हटकरांच्या नाटकांतून प्रथम आढळतात, पण गडकऱ्यांनी तो विनोद कळसाला पोहोंचविला आहे. एकंदरींत या विनोदाचें स्वरूप कृत्रिम, त्यांत जर तो प्रमाणाबाहेर, ठरीव स्वरूपांत, व वेळीं अवेळीं होऊं लागला तर मग आनंदाऐवजीं विरसच उत्पन्न करतो. गडकऱ्यांच्या, नांव, पाय, हात, तोंड, पाणी, सुका वगैरे शब्दांवरील कोट्या कंटाळवाण्या होण्याइतक्या ठरीव व वारंवार झाल्या आहेत. कित्येक ठिकाणीं त्यांच्यामुळे प्रसंगाच्या औचित्याचा, शिष्ट अभिरूचीचा, पात्राच्या स्वभावानुरूपतेचा, भंगदेखील झाला आहे. गडकऱ्यांच्या लोकप्रियतेमुळे एक वेळां हा विनोद–प्रकार नाटकांत व नाटकाबाहेर नेहमींच्या बोलण्यांतही–बऱ्याच प्रमाणावर सुरू झाला होता. त्याचें स्वरूप स्थूल, समजण्यास सोपें, आणि अनुकरणास सुलभ असल्यानें सामान्य लेखकांना व वाचकांना त्याचा मोह पडणें अनिवार्य होतें. रसपरिपोषाला त्यापासून क्वचित्च मदत होते हे सांगणें नको. अलीकडील नाटकांतूनही हा विनोद–प्रकार नाहींसा झालेला नाही. पण त्याचें प्रमाण पुष्कळ कमी झालें आहे. अत्रे यांच्यासारख्यांनी तर त्याच्या उपयोगानें भाषेंत आकर्षकता व आवेशही उत्पन्न केला आहे.

११२ पात्रांचे उदात्त स्वभाव, रसपरिपोषक उत्कट भावना आणि अद्भुतरम्य चित्ताकर्षक प्रसंग हे गडकऱ्यांच्या नाटकांचे ठळक गुण आहेत. त्यांच्या तेजापुढें त्यांच्या नाटकांतील लहान मोठे दोष व वैगुण्यें लोपून जातात. त्यांच्या वरील गुणांना सर्व प्रकारें शोभणारी, किंबहुना आपल्या सौंदर्यानें त्यांच्यांत भर घालणारी अशी गडकऱ्यांची भाषा आहे. ती भाषा गद्यकाव्य आहे. तिच्यांत नैसर्गिक ओघ आणि आवेश आहेत. आणि त्यांना शब्दाच्या व अर्थाच्या सुंदर सुंदर, चमत्कृति-जनक अलंकारांची जोड मिळाली आहे. या उत्तरोक्त अलंकारसंपत्तीने त्यांच्या भाषेंत थोडाफार कृत्रिमतेचा दोष उत्पन्न झाला आहे. त्यांच्या प्रारंभींच्या नाटकांतून पुष्कळ ठिकाणीं शब्दांच्या अवडंबराखालीं अर्थ दडपून गेलेला दृष्टीस पडतो. कित्येक संवादांत दृष्टांत व उपमा इतक्या लांबलचक आणि गुंतागुंतीच्या झाल्या आहेत कीं, ते संवाद वाचकांनी मननपूर्वक वाचावयाचे नसून, श्रोत्यांनी प्रयोगांत ऐकावयाचे आहेत या गोष्टीचा विसर नाटककारास पडलासें वाटतें. हे दोष सर्वस्वीं नसले तरी पुष्कळ अंशीं दिवसेंदिवस कमी होत होते. परंतु हे दोष जेव्हां मोठ्या प्रमाणांत होते, तेव्हांदेखील त्यांच्या भाषेंतील आकर्षकता आणि कल्पनांचें सौंदर्य वाचक–प्रेक्षकांना मुग्ध करून सोडण्यास समर्थ होतें. सामान्यतः गडकऱ्यांइतकी शब्दसंपत्ति आणि कल्पनारम्यता मराठींतल्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटककारांत आढळत नाही असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. त्यांनी मराठी नाटकांत

भाषेचा एक नवीन संप्रदाय सुरू केला. त्या संप्रदायाचें सूक्ष्म बीज-स्वरूप कोल्हटकरांच्या नाटकांतून दृष्टीस पडतें, पण त्यास स्पष्ट विकसित रूप आणि मान्यतेची छाप गडकऱ्यांनी प्राप्त करून दिली.

११३ सारांश, गडकरी हे प्रतिभासंपन्न नाटककार होऊन गेले. त्यांनी नाटकाला प्राचीन कालचें आल्हादजनक काव्याचें स्वरूप पुनः मिळवून दिलें. भाषासुंदरीला त्यांनी विध अलंकारांनीं नटविलें. भावनांची उत्कटता आणि आदर्शांची उदात्तता रंगविण्यांत त्यांनी परमोच्च सीमा गांठली. यामुळे मराठी नाट्य वाङ्मयांत त्यांचें स्थान अद्वितीय आहे.

११४ गडकऱ्यांच्या समकालीन सामाजिक नाटकांपैकीं 'पुरुषांचें बंड' (१९१२) हें गिरिजाबाई केळकरांचें 'बायकांच्या बंडा'ला उत्तर आहे. स्त्रियांनी जर पुरुषांना सोडून दिलें तर संसार स्मशानाप्रमाणे शून्य व उदास वाटूं लागेल, आणि संसाराचें चक्रच बंद पडेल हें तत्व प्रतिपादण्यावर नाटकाचा रोख आहे. नाटकांत स्वभावपरिपोषापेक्षा संविधानकावर अधिक भर आहे. एका प्रवेशांत पुरुषांचा स्त्रियांशीं येणारा संबंध हा दोषजनक आहे किंवा नाही याची चर्चा शास्त्रीय वचनांच्या आधाराने केली आहे ! मराठींतलें स्त्री लेखिकेने लिहिलेलें हे पहिलें गद्य नाटक आहे.

११५ शंकरराव जोश्यांच्या 'विचित्र लीलें'त (१९१६) सुशिक्षित सुधारलेल्या स्त्रियांविषयी निष्कारण दुर्ग्रह करून घेणाऱ्या, समाजांतील एका विशिष्ट वर्गाच्या मनःस्थितीचें चांगलें चित्र काढलें आहे. जोश्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे या नाटकांतही विनोद आहे, पण तो गौणस्वरूप आहे. यांतील विचित्र हा, किंग लियरमधील फूलप्रमाणे, स्वतःकडे वेडेपणा घेऊन, दुसऱ्याच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याचें काम सुंदरपणें करतो. त्यांच्या 'मायेचा पूत' (१९२१) या नाटकांत दत्तक घेण्याच्या वेड्या हौसेचे हृदयद्रावक परिणाम दाखविले आहेत. नाटकाच्या सुखमय पर्यवसानाने प्रेक्षकांचें दुःख तात्पुरतें ओसरतें पण परिणामांची तीव्रता कमी होते. नाटकांत चंद्रिकेची दागिन्यांची बेसुमार हौस दाखविण्यांत अतिशयोक्ति किंचित् झाली असली, तरी विनोद निर्माण करण्यास व शेवटीं कपटकारस्थान उघडकीस आणण्यास ही हौस उपयोगीं पडली आहे. सरस्वतीचा तोंडाळपणा मात्र अजब आहे. बायकांच्या तोंडाला 'पट्टा' म्हणतांना ऐकतों त्याचें प्रत्यक्ष चित्र येथें पहावयास मिळतें. व्यवहारांत अशा बायकांशीं गांठ सहसा पडत नाही हें सुदैवच म्हणावयाचें !

११६ कुळकर्णी यांच्या 'माईसाहेब' मध्ये समाजांतील दुसऱ्या एका वस्तुस्थितीचें, सावत्र आई असलेल्या कुटुंबाचें, यथार्थ चित्र काढलें आहे. सावत्रपणाचे

प्रकार धडधडीत डोळ्यासमोर चालले असतांना ते न दिसणारे आंधळे वडील अण्णासाहेब, सावत्र मुलांना खाऊं का गिळूं असें वागवून, त्यांच्या सर्व नाशावर टपलेली सावत्र आई माईसाहेब, तिचे दिवट्ये कारस्थानी बंधुराज, मुलांच्या संरक्षणासाठींच नोकरींत राहिलेला जुना नोकर शालिग्राम, आणि अण्णासाहेबांचे डोळे उघडून, माईसाहेबांच्या जाचांतून मुलांना सोडविणारे अमृत मामा, हीं सर्व पात्रें वस्तुस्थितीला धरून आहेत. अमृत मामाच्या भाषणांतील खोंचदार, मार्मिक, विनोद, प्रस्तावनाकार प्रो. फडके यांनी म्हटल्याप्रमाणे, सर्व नाटकभर स्मित–हास्याचें मंद शीतल वातावरण पसरवितो. नाटकांतले संवादही सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

११७ वरेरकरांच्या ' हाच मुलाचा बाप ' (१९१७) यानें हुंड्याच्या बाबतींत लोकमताला चालना देण्याचें पुष्कळ कार्य केलें. मुलाच्या लग्नप्रसंगीं आपल्या श्रीमंतीचें वैभव दाखवून, दिवंगत ' तिची ' इच्छा म्हणून निरनिराळ्या बाबींवर हुंडा उकळणारे, रावसाहेब–मुलगी मंजिरीच्या लग्नाच्यावेळीं एकदम कशी पगडी फिरवतात हें फार मनोरंजक, तसेंच प्रचलित मनस्थितीचें दर्शक, आहे. ' कुंजविहारीच्या ' रचनेनंतर लोटलेल्या तीन वर्षांत वरेरकरांच्या भाषेने या नाटकांत अगदीं वेगळें स्वरूप घेतलें आहे. भक्तियुक्त, वेदांतपर, संस्कृतमय स्वरूपाच्या जागीं साधें, व्यवहारांतलें, पण चटकदार, गोड असें तिचें रूप झालें आहे. संवादही लहान लहान, स्वभावदर्शक झाले आहेत. सोयीप्रमाणे प्रसंगाप्रसंगाने बदलणाऱ्या रावसाहेबांच्या स्वभावाने आणि त्यांना बनविणाऱ्या गुलाबाच्या युक्तिबाजपणाने, नाटकांत विनोदाची चांगली भर पडली आहे. नायकाला आपल्या वडीलांचा हुंडा घेण्याचा हट्ट पुरवण्यासाठीं त्यांच्याच पेटींतील रुपये चोरून भावी सासऱ्यास देण्याशिवाय दुसरी युक्ति नाटककारास सुचूं नये हें मात्र चमत्कारिक आहे व अनुकरणीय खास नव्हे.

११८ समाजाची वेळोवेळीं बदलणारी परिस्थिति आणि उद्भवणारे प्रश्न, यांना अनुरूप अशा संविधानकांचीं व बदलत्या लोकरुचीला आवडणाऱ्या रचनेचीं नाटकें, वरेरकरांची लेखणी प्रसवीत असते. आतापावेतों सुमारें २३-२४ नाटकें त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडलीं आहेत. त्यांतलीं बहुतेक सामाजिक स्वरूपाचीं आहेत. इतक्या विविध विषयावरचीं, भिन्नभिन्न क्षेत्रांतील प्रश्नांवरचीं, अगदीं अद्यतन स्वरूपाचीं, नाटकें दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराने लिहिलेलीं नाहीत. त्यांच्या ' सत्तेचे गुलाम ' (१९२२) नाटकांत कायद्याच्या कोर्टाच्या मागे लागल्याने संसाराचें आणि संपत्तीचें वाटोळें झाल्याचें चित्र पहावयास सांपडतें. एका बदमाष, कारस्थानी, वरून सभ्यपणाचें आणि देशसेवेचें सोंग पांघरलेल्या वकीलाची मूर्ति खलरूपाने या नाटकांत संचार करतांना आढळते.

महात्माजींच्या कोर्टावरील बहिष्काराला पोषक असें या नाटकांतील दृश्य आहे. नाटकांतील नायक वैकुंठ हा गांधीमतानुयायी, असहकारवादी, अहिंसेचा पुरस्कर्ता आहे. केरोपंताच्या कारस्थानाला तोंड देण्याचें काम अंशतः त्याच्यावर पडलेलें आहे. त्याचा स्पष्टवक्तेपणा फटकळपणाच्या मर्यादेला पोहोंचतो. केरोपंतांशीं बोलतांना तो जी भाषा वापरतो ती एखाद्या पिसाटाप्रमाणे वाटते. मार्तंडरावांचा स्वभावही चमत्कारिक, जगाविरुद्ध, दिसतो. पत्रिकेंतील मंगळामुळे आपल्या बायका मरत जाणार अशी समजूत करून घेतलेला हा गृहस्थ अनोळखी रेवेला भर रस्त्यांत अगदीं पहिला प्रश्न तुम्हीं माझ्याशीं लग्न कराल कां असा करतो ! नाटकाच्या शेवटीं केरोपंत वकीली सोडून देऊन सूत काढण्यास लागण्याचें जाहीर करतो, हें परिवर्तन अगदींच अनपेक्षित, आकस्मिक झालें आहे. अशा रीतीचे कांही दोष स्वभावचित्रणांत आढळून येतात.

११९ ‘संन्याशाचा संसार’ (१९२६) या ध्येयदर्शक नाटकांत शंकराचार्यांच्या गादीवरील संन्याशांनी आपल्या सर्व ऐहिक वैभवाचा त्याग केला पाहिजे, संचितार्थ दीनोद्धाराकडे लावला पाहिजे, शुद्धीकरण करून शुद्ध झालेल्यांना पूर्वीची जात मिळवून दिली पाहिजे, इत्यादि तत्वें मांडलीं आहेत. या नाटकांतील नायक त्यागराज हे प्रथमाश्रमांत पौरस्त्य व पाश्चात्य शिक्षण घेऊन, शंकराचार्यांच्या पीठावर अधिष्ठित झाल्यावर सर्व वैभवाचा त्याग करतात, ख्रिस्ति लोकांच्या परावर्तनाला संमति देतात, आणि मूळ ब्राह्मण असलेल्या, पण नंतर ख्रिश्चन झालेल्या कुटुंबांत जन्मास आलेल्या डेव्हिडला शुद्धीनंतर ब्राम्हण म्हणून मान्य करतात. या नाटकांत त्यागराजांच्या उदात्त त्यागाची, उदार धर्म-कल्पनांची वरची कोटी दाखविली आहे. डेव्हिड व किशोरी या दोन अशाच, पण संसारी, त्यागमूर्ति आहेत. उच्च हेतु साधण्यासाठीं वाटेल तें साधन व मार्ग पतकरणारी दुलारी ही खेळकर, पण व्यवहारचतुर तरुणी आहे. या नाटकांत विनोद पुष्कळ आहे. तो कांही अंशीं दुलारीच्या खेळकर भाषणांनी, कांही अंशीं पट्टूशास्त्र्यांच्या भोंदू वागणूकीने, व मुख्यत्वें रेव्हरंड गुलेलूच्या चमत्कारिक मिशनरी मराठी भाषाप्रयोगाने निर्माण होत असतो. रेव्हरंड गुलेलूच्या भाषेचें स्वरूप इतकें हास्यास्पद आहे (व तें वस्तुस्थितीला सोडून नसावें) कीं त्याचा एखादा तरी नमूना येथें देण्याचा मोह आवरत नाहीं. “ मालन, हें काय ? तुझें कर्तव्य तुला कसें न कळावें ? करीस त्याप्रमाणे करावें हें तूं कसें विसरावें ? हीं दुर्दिनाचीं अद्भुतें आणि चिन्हें पाहावयास आकाशांतील बापानें तुला जे डोळे द्यावे त्याचा उपयोग नसल्यानें तूं आपणास बहुत खेदानी भोकसून घेतलें आहेस. आज शव्वाथ ना ? प्रियांनों, तुमचें नीतिमत्व काय झालें ? ” असल्या या असल बेंबली मिशनरी भाषेंत सुधारणा घडवून आणण्याच्या कार्याला या नाटकाने हातभार लावला असें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत लिहिलें आहे.

१२० ‘सोन्याचा कळस’ (१९३२) नाटकांत मालक–मजूर–संबंध–जन्य परिस्थितीचें वर्णन पाहावयास मिळतें. समाजांतील वर्णसंघर्षणाचे आणि गरीबाच्या अंतःकरणांतील श्रीमंतांविषयीच्या तीव्र द्वेषाचे पडसाद नाटकांत कानीं पडतात. गिरणी-मालकाचा मुलगा विठ्ठलदास हा वेषांतर करून मजूरांत राहण्यास, व गिरणींत काम करण्यास जातो; मजूरांच्या दुःखाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतो; हळूहळू त्यांचा पुढारी होतो; रागाच्या भरांत संप पुकारतो; आणि शेवटीं प्रगट होऊन गिरणीला मजूरांच्या मालकीची करतो. मजूरांची आपसांतली चुरस आणि फूट, गिरणी–मालकांनी मजूरांत हस्तक पाठवून आपणांस हवें तेव्हां करवलेले संप, मजूरांच्या खऱ्यास्थितीविषयीं गिरणी-मालकांचें अज्ञान, गिरणींतील अधिकाऱ्यांची बेलगाम बदफैली वागणुक, या सर्वांची कल्पना मराठी नाट्यसृष्टींत या नाटकाशिवाय इतरत्र क्वचित्च होणारी आहे. बाबा सिगवणांत मजूरांच्या पोक्त, अनुभवी, कर्तृत्ववान् पुढाऱ्याचें, व बिजलींत नवीन स्वतंत्रतावादी, पुरुषवर्ग आणि श्रीमंतवर्गाविरुद्ध बंड पुकारलेल्या, विधवा, तरुण, मजूरणींचें दृश्य दिसतें. त्यांत विशेष हा कीं बिजलीच्या दृश्यांत, प्रेमाने कोमलपणाची, त्यागाने उदात्ततेची आणि वैधव्याने खिन्नपणाची छाया आली आहे. परंतु एकंदरींत हें नाटक वस्तुस्थितीपेक्षा ध्येयस्थितीचें दर्शक अधिक आहे.

१२१ ‘जागती ज्योत’ (१९३३) मध्ये वरेरकरांनी सवदेसट्टयांच्या जगाकडे प्रेक्षकांचें लक्ष वेधलें आहे. त्यांतील नायक सर्वोत्तमराव सवदे व सट्टे करण्यांत गुंतलेले, त्यांना बायकोशीं बोलायला फुरसत मिळत नाही. त्यांचा चढेलपणाही असह्य कोटीला पोहोंचलेला. तेव्हां पुरुष जातीला स्त्रियांच्या हक्काची जाणीव करून देण्यासाठीं नायिका सर्वोत्तमरावांची पत्नी आपल्या मैत्रिणीच्या साहायाने एक ‘वुइमेन्स कॉटन सिंडिकेट’ काढते व सर्वोत्तमरावाच्या सिंडिकेटला साफ बसवून त्यांना शुद्धीवर आणते! ‘अनादि-कालापासून जगाच्या उद्धारासाठीं मातृरूपाने अवतरणारी ही स्त्री कुणाला दास करणार नाही व कोणाची दास होणार नाही’ अशाप्रकारच्या विचारांचें वातावरण या नाटकांत दिसून येतें. आधुनिक व्यापाराच्या दृष्टीने नाटक अव्यावहारिक आहे.

१२२ वरेरकरांच्या इतर नाटकांतून असेच विविध क्षेत्रांतले विषय आले आहेत. ‘संसारां’त जुगाराने होणारा नाश दिसतो. ‘पतितपावनां’त, अस्पृश्योद्धार व खादी यांची उपयुक्तता पटविण्याचा प्रयत्न आहे. ‘पापी पुण्या’त वांकडें पाऊल पडलेल्या, पण पश्चात्तापाने पोळलेल्या, विधवेचें दृश्य आहे. ‘करग्रहणां’त नाटक सीनेमादि करमणुकीवर लाविलेल्या कराची हास्यास्पदता दाखवून लोकजागृति करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ‘सदाबंदिवानां’त देशसेवेसाठीं तुरुंगांत गेलेल्यांची समाज कशी दैना करतो हें दाखविलें आहे.

१२३ वरेरकरांची भाषा व नाट्यरचना उत्तरोत्तर नवीन तंत्राकडे वळत चालली आहे. त्यांच्या संवादांना दिवसेंदिवस आटपशीर, मुद्देसूद व समर्पक स्वरूप येत आहे. स्वगताला रजा मिळाली आहे. भाषा साधी, व्यावहारिक व जोमदार झाली आहे. अलीकडील स्त्रियांप्रमाणे आणि बदललेल्या आर्थिक परिस्थितीप्रमाणे त्यांच्या भाषेने अलंकाराचा बहुतांशीं त्याग केला आहे. एखादाच ठळक दागिना ती प्रसंगीं धारण करते. नाटकांची मांडणी, अंकांची रचना, नवीन तंत्राच्या वळणावर जात आहे. सारांश, परिस्थित्यनुरूप परिवर्तन हें उत्क्रांतीचें रहस्य त्यांच्या नाट्यसृष्टींत बऱ्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडतें.

१२४ वीर वामनरावांच्या नाटकांतून त्यांच्या नांवाला साजेसा तरवारीचा खण-खणाट ऐकूं येतो. लढाई, रक्तपात, खून, नाहीत असें त्यांचें नाटक नाही. रौद्र व वीर हे त्यांचे नेहमीचे रस, व त्यांना अनुरूप रसरशीत, आवेशपूर्ण, जोरदार अशी त्यांची भाषा आहे. विनोदाला त्यांच्या नाटकांत स्थान नाही, आणि शृंगाराचेंही पर्यवसान उदात्तांत होते. त्यांच्या ‘ राक्षसी महत्वाकांक्षें’त (१९१४) खून व रक्तपात यांच्या भेसुर स्वरूपांत प्रकट झालेल्या राक्षसी महत्वाकांक्षेचा शेवट—नायिका मदालसेप्रमाणे—आत्मनाशांत झालेला दृष्टीस पडतो. त्या नाटकांतील मृणालिनीचें पात्र सुंदर रंगलें आहे. विक्रांतावरील उत्कट प्रेमामुळे ती सर्वस्वाचा त्याग करून त्यास वांचविते. पण नंतर तो आपणास पत्नी म्हणून ग्रहण करूं शकत नाही असें कळल्यावर विलक्षण मनोनिग्रह करून ती त्याची कन्या म्हणून त्याच्या जवळ आमरणांत राहण्यास तयार होते. नाटकांतील ‘ मी नव बाला जोगिण बनले ’ सारखीं पदें सरस व सुंदर चालींचीं आहेत. त्यांच्या ‘ रणदुंदुभीं ’त (१९२७) अशींच सुंदर चालींचीं पदें, व रौद्र आणि वीररसपूर्ण संविधानक आहे. ‘ धर्मसिंहासना ’त (१९२९) धर्मसिंहासनाधिष्ठित यति काष्ठदंड फेंकून देऊन तरवार हातीं धारण करून, स्वयंनिर्णयाचें तत्व प्रस्थापित करतात. वीर वामनरावांच्या सर्व नाटकांतून वर्तमान परिस्थितीची गूढ सूचना मिळते व त्यांत एक प्रकारची उत्कटता भरून राहिलेली आढळते. त्यामुळे त्यांचीं नाटकें आकर्षक होतात.

१२५ पिंपळखरे यांचें ‘ दंभस्फोट ’ (१९१५) व दीक्षित यांचें ‘ सं. सुदर्शन ’ (१९१७) हीं दोन्ही स्वरूपतः एकाच संविधानकाचीं—ढोंगी गुरूंच्या दंभाचा स्फोट करणारीं आहेत. ढोंगीबुवा आणि त्यांना बळी पडलेल्या श्रद्धाळु भोळ्या स्त्रिया यांचीं यथार्थ चित्रें या नाटकांत कुशलतेने काढलीं आहेत.

१२६ ‘ सं. स्त्रीसाम्राज्यां’त आगटे यांनी संसारांत देवीच्या प्रसादाने स्त्रियांची भूमिका पुरुषांस व पुरुषांची स्त्रियांस प्राप्त झाल्याचें कल्पनाचित्र रंगवून, स्त्रियांच्या मनोभावनांची ओळख मार्मिकपणाने, पण हंसवून हंसवून करून दिली आहे.

१२७ भोळे यांचीं नाटकें अंतःकरणाला पीळ पाडतात. त्यांच्या 'अरुणोदयां'त (१९२३) प्रेम व राजकारण यांचा झगडा चालतो. त्यांत सांपडलेल्या अरुणासारख्या देशाभिमानी, रुद्रदामासारख्या महत्त्वाकांक्षी, प्रभावतीसारख्या उत्कट-प्रेमी, तेजस्वी व्यक्तींच्या हृदयसागरांत परस्परविरोधी भावना कल्लोळ उत्पन्न करतात. नाटकांतील नायक अरुण राजकीय प्रगतीसाठीं सारा न देण्याचा वर्तमानकालीन उपाय उपयोगांत आणतो. भोळ्यांचें 'सरला देवी' (१९३१) हें नाटक अंतकरणाला हालवून सोडणारें, विचारांचा क्षोभ करणारें, उदात्तभावनापूर्ण आहे. सरला देवी ही श्रीमंतींत वाढलेली, विलायतेंत शिक्षण मिळालेली, तारुण्यसुलभ अविचारामुळे कौमार्यावस्थेंत पतित झालेली, पण अत्यंत उदात्त अंतःकरणाची, प्रेमळ स्वभावाची, उत्कट मनोवृत्तींची नायिका आहे. तिला सर्व प्रकारें अनुरूप अशा सत्यपालाशीं ती प्रेमबद्ध होऊन विवाह लावते. आपल्या कौमार्य स्थितींतल्या अविचाराची हकीगत सत्यपालास कळली आहे, असा सरलेचा समज होता. पण पुढें एका खूनाच्या खटल्यांत तिला अचानकपणें खरी स्थिति कळते. तो खटला कानीनावस्थेंतलें जें आपलें मूल ती मेल्याचें समजत होती त्याच्याच खुनाचा, आणि त्यांत सरकारतर्फे वकील सत्यपाल. तेव्हां ती अंतःकरण दगडासारखें कठिण करून कर्तव्याचें पालन म्हणून कोर्टासमोर आपल्या बेअब्रूची साक्ष देते ! मुकदमा संपून परत घरीं आल्यावर असला भ्रष्ट देह सत्यपालासारख्या निर्मळ, निष्पाप, देवरूप पुरुषाच्या सान्निध्यांत ठेवणें पाप होय असें समजून ती जावयास निघते, पण सत्यपाल तिला जाऊं देत नाही. त्या प्रसंगाच्या त्यांच्या भाषणाचा (व नाटकाचा) शेवट

" सरला-देवा मला आपला आशीर्वाद सदैव असूं द्या; येतें मी.

सत्यपाल—(एकदम उठून तिच्यामागें जातात) सरले, लाडके (उच्च स्वरांत) आई, माते-(खालीं मूर्छित पडतात.) (आई, माते अशी आपल्याला मारलेली हांक ऐकतांच सरला एकदम मागें वळते, आणि सत्यपालाचें डोकें आपल्या मांडीवर घेऊन आपल्या मुखानें कुरवाळिते)"

असा होतो. या कलापूर्ण शेवटानें सूचित होणारे भाव कुशल चित्राप्रमाणे गूढ आणि विविध आहेत. अशा स्थितींत त्यापैकीं कोणताही एकच भाव व्यक्त करण्याने कदाचित् नाटककारांशीं अन्याय केल्यासारखें होण्याचा संभव आहे. म्हणून तसला प्रयत्न न करणेंच योग्य आहे.

१२८ प्रेमळ अंतःकरणांतील सूक्ष्म, परस्परविरोधी, सरल, मनोभावनांचें फार सुंदर, मार्मिक चित्रण व विश्लेषण या नाटकांत पहावयास मिळतें. नाटकांतील पात्रें मोजकींच पण उठावदार आहेत. सरलेवर अपत्यनिर्विशेष गाढ प्रेम करणारे, तिला दुःखाची किंचित्ही झळ लागूं नये म्हणून जीवापाड जपणारे काकासाहेब, व्यसनी सुंदरराव, सार्थ आर्य स्त्री सुशीला, हीं मुख्य पात्रें तर असोच, पण एकनिष्ठ चाकर नारायण, आणि रिकामी चौकशी करीत बसणारा 'प्रश्नसमंध' किशन हीं गौण पात्रें सुद्धां रेखींव आहेत.

१२९ कमतनूरकरांची 'श्री' (१९२३) हें नाटक कपटी लोकांच्या जालांत गुंतून, एकदा कां मनुष्य जुगाराच्या मोहांत सांपडला म्हणजे तो मूळचा कितीही सुशील, पापभीरु असो, शेवटीं अधोगतीला जाऊन सर्वस्वाचा सत्यानाश करून घेतल्याशिवाय थांबत नाही हें दाखवितें. 'एकच प्याला' हें दारूच्या व्यसनाचें तसें 'श्री' हें शर्यतीच्या जुगाराच्या व्यसनाचें नाटक आहे. सुधाकर आणि श्रीकांत यांचा वर्ग एकच आहे. चित्रकाराच्या कसबाप्रमाणे दोघांच्या उत्कटतेच्या आणि उठावदारपणाच्या प्रमाणांत काय तो फरक आहे.

१३० कारखाननिसांचें 'राजाचें बंड' (१९२४) ध्येयवादी आहे. राजा-प्रजेच्या सौमनस्याचें, समान हृदयाचें आदर्शचित्र त्यांत काढलें आहे. त्यांतील खुषमस्कऱ्या साभिप्राय, उपदेशगर्भ, टीका व थट्टा करीत असतो, ती चांगली मनोरंजक होते.

गुर्जरांच्या 'राजलक्ष्मी' (१९२५) तील नायिका ही लक्ष्मीप्रमाणे सुंदर आणि भागीरथीप्रमाणे निर्मळ आर्यकन्या आहे. राष्ट्राच्या हितासाठीं एका राजाची उपस्त्री म्हणून राहण्याइतकी तिच्या राष्ट्रभक्तीची पराकोटी आहे.

१३१ 'सं. सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) नाटक मावशीबाईच्या स्वरूपांत अनाथ विधवा सुनेला छळणारी सासू प्रेक्षकांसमोर उभी करते. सरोजिनी—नरेंद्र हीं उदार, त्यागशील प्रेमाचीं उदाहरणें आहेत. श्रीयुत हे उठल्या सुटल्या पानचट कविता करणारे कविंब्रुव आहेत. नाटकाच्या भाषेत गडकऱ्यांच्या अनुप्रासालंकारांची आवड दिसते. आपल्या 'राक्षसी पावलाखालीं प्रतिक्षणीं प्रेमी हृदयांच्या पायघड्या तुडवीत प्रलयकाळचें अकांडतांडव करणारा, अघटित स्थित्यंतराच्या समूहांनी हा संसार सजविणारा आणि विषमतेच्या विचित्र लीलालहरीवर विश्वाला विहारवश करणारा हा काळ' असली भाषा नाटकांत सर्वदूर आढळते.

१३२ संसारांत स्त्रियांना सात्विक स्वातंत्र्य देणारी व पुरुषांवर सात्विक बंधन घालणारी, अशी एखादी नवीन, सुवर्ण-मध्यवर्ति समाज-पद्धति प्रचालित करतां येण्यासारखी आहे काय ? हा प्रश्न 'बनावट सहीं'त (१९२६) विचारार्थ मांडला आहे. त्यांतील नायिका सुशीला सात्विक स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेते, व त्याच्या बळावर नवऱ्याला संकटां-तून सोडविते. परंतु शेवटीं आपल्या प्रेमळ स्वार्थत्यागी अंतःकरणाची किंमत किंवा कौतुक करण्याची पात्रता नवऱ्यांत नाही, त्याला केवळ आपल्या शरीरसौंदर्याचा अभि-लाष आहे, हें पाहून ती दुःखाने नवऱ्यापासून वेगळें राहणेंच पसंत करते. या नायिकेच्या योगाने आपल्या समाजांतील स्त्रीहृदयांत हल्लीं नवीन उद्भवणाऱ्या भावनांची सूचना या नाटकांत मिळते.

१३३ शुद्धि, अस्पृश्योद्धार, हिंदु-मुसलमान संबंध, हे प्रश्न आजच्या काळांत स्त्री-पुरुष-संबंधाइतके महत्त्वाचे झाले आहेत. त्यामुळे त्या प्रश्नांविषयी विचारजागृति करून स्वमतप्रचार करण्यासाठीं रंगभूमीचा व नाटकाचा उपयोग केला जावा हें साहाजिक आहे. श्रीमत् शंकराचार्य [डॉ. कुर्तकोटी] यांनी ' गंगासंमति ' अथवा हिंदुकरण मान्यता (१९३०) या नाटकाने शुद्धिकार्याला अधिकृत मान्यता दिली आहे. ' उःशापा'त बॅ. सावरकरांनी अस्पृश्योद्धार व शुद्धिकरण या दोन्ही प्रश्नांना चालना दिली आहे. त्यांत चोखा हा अस्पृश्य धर्मांतर करण्यापेक्षा आणि वेश्येची मुलगी कमलिनी शरीराला मुसलमानांचा स्पर्श होऊं देण्यापेक्षा मरण पत्करतात शंकर हा हिंदूचा मुसलमान झाल्यानंतर पश्चात्ताप होऊन पुन्हा हिंदु बनतो. अशा रीतीने सावरकरांच्या हिंदुत्वाच्या जाज्वल्य अभिमानाने या नाटकाला भारून टाकलें आहे.

ढोले यांच्या ' सं. पतितोद्धारां ' त अस्पृश्योद्धार व मंदिरप्रवेशाच्या प्रश्नांचें दिग्दर्शन केलेलें आहे.

१३४ श्री. किणीकरांचें ' मंगळसूत्र ' (१९३२) हें इब्सेनच्या ' डोल्स हौस ' ची आठवण करून देतें. त्यांत एकच अंक असून प्रवेशसूचक भाग पाडलेले नाहीत. या ध्येयदर्शक नाटकांत स्त्री म्हणजे संसारांतील बाहुली नसून ती जगाची ' धरित्री ' आहे, तिच्या सुखदुःखावर जगाचें सुखदुःख अवलंबून आहे, हे विचार प्रगट झाले आहेत. त्यांचा नमूना नायिका कलेच्या पुढील भाषणांवरून ध्यानांत येईल. " नीति अनीतिचा तक्ता पुरुषानी तयार करावयाचा व त्या बरहुकूम आम्हीं (बायकांनी) करावयाची कवाईत······मी म्हणतें, सौभाग्यवती ह्या गोड नांवाची भुरळ घालून स्त्रियांचें खरें स्वातंत्र्यसुखाचें सौभाग्य हिरावून घ्यावयाचें······मी तर कुंकूही लावणार नाही. जीवन (नायक) कडून मी वचनच घेतलें आहे मुळीं कीं जोंपर्यंत त्याच्या सुखाच्या व संसाराच्या आड येत नाही तोंपावेतों मी माझ्या मनाप्रमाणे वागणार." नाटकांत कित्येक नेपथ्यसूचना अशा आहेत कीं त्या अभिनयाने व्यक्त करतां येण्यासारख्या नाहीत. उदाहरणार्थ (विनयाला पाहतांच कला गोंधळून जाते. तिची मनःस्थिती समज णाऱ्यांसच समजेल. त्या भावनेचें वर्णन करतांना शब्द मुके पडतात !) किंवा (जीवन पण तो ' जीवन ' राहत नाही ! त्याला विनयाविषयी फार वाईट वाटतें.) असल्या सूचना नटापेक्षा वाचकांना उपयोगी पडणाऱ्या आहेत. नाटकाला एक पुरवणी जोडली असून तींत एक पत्र दिलें आहे. तेंही असेंच वाचकांसाठीं आहे.

१३५ स्थानिक स्वराज्याचें कार्य जास्त गंभीरपणाने करण्याची योजना खांडेकरांनी ' रंकाचें राज्य ' (१९२८) यांत सुचविली आहे. राजाने वेषांतर करून गरीब प्रजेच्या सुखदुःखाची जाणीव करून घ्यावी, व तसें करीत असतांना, तिच्याशीं एकरूप होऊन,

तिच्या अंतःकरणावरील स्वामित्वाचा-रंकाचे राज्याचा-व अनुरूप सहचारिणीचा लाभ करून घ्यावा ही पुरातन कल्पना, कोल्हटकरांच्या ' वधूपरीक्षे ' प्रमाणे, या नाटकांत नव्या चौकटींत बसविली आहे. पुरुषांच्या बरोबरीने प्रकट किंवा प्रच्छन्न रूपाने लोकसेवा करणाऱ्या, उषा-प्रभा यांच्यासारख्या स्त्रिया आणि प्रदोषासारखे दांभिक, स्वार्थी, पाप-पुण्याची चाड नसणारे, साप्ताहिक-संपादक, यांनी नाटकाला आधुनिकता आणली आहे. भाषेचा साधेपणा, संवादाचा स्वाभाविकपणा, शब्दांच्या पुष्कळ ठिकाणीं अकृत्रिम कोट्या, सुभाषितवजा वाक्यें, यांनी नाटकांत बरीच आकर्षकता आली आहे.

१३६ ' शांतिस्वरूप ' (१९२८) हें ' संदेहपर्यवसायी ' विमर्षात्मक नाटक बोरगांवकरांनी लिहिलें आहे. ' लग्न ही फार मोठी तडजोड आहे. हिच्यांत प्रेमाचा विशेष भाग नसून सामाजिक शांतिसुखच प्रामुख्याने आहे, ' ही विवाह-विषय प्रश्नाची उपयुक्तता-वादी बाजू मांडून, शांतीच्या स्वरूपाची छाननी करण्याचा हा प्रयत्न श्लाघनीय आहे. कुटुंबांत शांतिसुख कायम राखण्यासाठीं वसंत, आणि संसारांत ऐहिक सुखाची शांति मिळण्यासाठीं मैनावती, हीं परस्परांवर अनुरक्त असतांही लग्न करण्याचें विचारपूर्वक नाकारतात, आणि इतरत्र विवाह करतात. पात्रांत आधुनिकपणा साहजिकच आला आहे. पण रचना आणि भाषा हीं नाटककारांचें हें पहिलेंच नाटक असल्याचा प्रत्यय करून देतात.

१३७ प्रो० फडके यांच्या ' युगांतरां'त कार्याचें क्षेत्र एक हिंदी संस्थान आहे. कुळाच्या जन्मसिद्ध मोठेपणाचें युग संपून, कर्तबगारीच्या व बुद्धिसामर्थ्याच्या मापाने मोठेपणा मोजण्याचें नवें युग उदय पावल्याशिवाय समाजास भाग्याचे दिवस यावयाचे नाहीत, ही नाटकाची मध्यवर्ति कल्पना; तिला मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न नायक रविकांत हा करतो. नायिका कांता स्वातंत्र्यवादी, समाजसेवक तरुणी आहे. नाटकांत विनोदाचें वातावरण हरभट व पंचम हे निर्माण करतात. प्रसंग आणि स्वभाव या दोन्ही प्रकारांनी हा विनोद निमार्ण होत असून, त्यावर गडकऱ्यांची छाया पडलेली दिसते.

१३८ फडके यांच्या यानंतरच्या ' संजीवनी ' (१९३४) नाटकाचें संविधानक जास्त कौशल्ययुक्त आणि भावनोद्दीपक आहे. कांचनराव हे आपल्या दिवंगत मित्राच्या अज्ञान कन्येला पोटच्या मुलीप्रमाणे वाढवितात. पुढें तिच्या उमलत्या सौंदर्यावर मुग्ध होऊन तिला स्वतःशीं लग्न लावण्याचा आग्रह करूं लागतात ! पण नंतर तिचा प्रियकर व ती स्वतः परस्परांसाठीं त्यागाची पराकाष्ठा करीत असलेली पाहून, त्यांना सुदैवाने पश्चात्ताप होतो व नाटकाचा शेवट सुखांत होतो. ' जी त्याग करावयाला तयार नसते ती वासना, आणि पराकाष्ठेचा त्याग करावयाला उत्सुक असतें तें प्रेम ' हा सिद्धांत पटवून देणारे अंतःकरणांतील मनोभावनांचे खेळ या नाटकाच्या पात्रांत दृष्टीस पडतात.

" नोकरीची हौस काय कशीही करतां येईल, पण हौशीची (प्रियकरणीचें नांव) नोकरी मिळायची ती तूं करूं दिली तरच " अशा गडकरी पद्धतीच्या कोट्या व विनोद नाटकांत ठिकठिकाणीं आहे. नाटकांतील प्रधान कथानकांत संजीवनी नायिकेवर काका साहेब हे वयातीत व मोहन हा तरुण प्रेम करतांना आढळतात. त्याचप्रमाणे उपकथानकांत हौशी कुणबिणीवर प्रेम करणाऱ्या बाजी व खंडू या वृद्धतरुणांची जोडी आहे. या जोडीने नाटकाला हास्य रसाची जोड मिळून काका साहेबांच्या प्रेमाचा अनुचितपणा जास्त उठावदार झाला आहे.

वरील नाटकांचा विचार करतां फडके आणि खांडेकर यांचा प्रतिभा–विलास अद्याप तरी–नाटकापेक्षा कादंबरींत अधिक अधिक मोहकपणें होत असतांना दिसतो.

१३९ गणेशशास्त्री फाटक यांच्या अनेक नाटकांपैकीं ' सं० माझी जमीन ' (१९३०) नाटकांत सावकारांच्या निर्घृण लोभामुळे शेतकऱ्यांच्या कुटुंबाची राखरांगोळी झाल्याचें हृदयद्रावक चित्र आहे. त्यांच्या ' सं० डेक्कनक्वीन ' नाटकांत भडक रंगाच्या उर्दु नाटकाचें अनुकरण दिसतें. दक्षिणगडचे न्यायनिष्ठुर महाराज प्रतापसिंह यांनी दुष्ट लोकांना प्रखर शासन करून, दीनदुबळ्या सज्जनांचें नीतिन्यायानें संरक्षण केलें आहे. गिरणींतल्या मजूरवर्गांत वावरणारी ' गुल्शन साहिबा ' ही यांतील सूत्रचालिका आहे. प्रतापसिंहानी तिला तिच्या कर्तबगारीवरून ' डेक्कन क्वीन ' अशी पदवी दिली त्यावरून या नाटकाला तें नांव देण्यांत आलें आहे.

१४० ज्या आधुनिक नाटककारांनी मराठी नाटकाच्या रचनेंत नवीन तंत्र सुरू करून महाराष्ट्र नाट्यसृष्टींत मन्वंतर घडवून आणलें आहे, त्यांत वर्तक यांची प्रामुख्यानें गणना होते. त्यांच्या ' लपंडाव ' (१९३३) व ' आंधळ्याची शाळा ' (१९३३) या दोन्हीं नाटकांत संविधानक फार लहान, दुय्यम महत्त्वाचें असून मुख्य कटाक्ष स्वभाव-दर्शनावर आहे. तें दर्शन नीट करण्यासाठीं, पात्रांच्या अंतःकरणांतील विविध कार्यप्रवर्तक गूढ मनोवृत्तींच्या विश्लेषणासाठीं व मध्यवर्ति कल्पना नीट खुलून उठण्यासाठीं, आधारभूत म्हणून मोजक्या तीन चार घटनाच काय त्या संविधानकांत घेतल्या आहेत. त्या घटनांचें स्वरूप साधें, व्यावहारिक पण क्षोभजनक, उद्बोधकारक, तत्व–उद्घाटक आहे. पात्रें थोडीं, स्पष्ट, रेखीव गुणसंपन्न आहेत. त्यांच्या ' लपंडावा 'चा उल्लेख मागे आला आहे. त्यांच्या ' आंधळ्याच्या शाळे 'त विचारक्षोभ करण्याचें सामर्थ्य व स्वभावपरिपोष अधिक आहे. या नाटकांतील वातावरण विसाव्या शतकांतलें, सुशिक्षित, श्रीमंत, पाश्चात्य धर्तीचें आहे. पाश्चात्य समाजाप्रमाणे त्यांतील स्त्रीपुरुष एकमेकांशीं अगदीं मोकळेपणाने वागतात. मनोहर, विश्वनाथ, आणि अण्णासाहेब हे तिघे, 'पुण्यप्रभावां 'तल्या भूपाल–ईश्वर–वृंदावनाप्रमाणे, एकाच स्त्रीवर (सुशीलेवर) प्रेम करणारे आहेत. त्यांपैकीं मनोहराशीं सुशीलेने लग्न

केल्यानंतर, त्या विवाहाची कन्या बिंबा, ही अण्णासाहेबांचे चिरंजीव कुमार, याच्याशीं प्रेमबद्ध होऊन त्यांच्या विवाहाचें निश्चित झालें आहे, तेव्हां नाटकाला प्रारंभ होतो. नाटक एकप्रवेशी अशा चार अंकाचें आहे. पहिल्या अंकांत बहुतेक प्रमुख पात्रांच्या स्वभावाची ओळख होऊन, पूर्वानुसंधान पूर्णपणें कळतें न कळतें तोंच, कुमार पूर्वी एका स्त्रीशीं प्रेमबद्ध झाला असल्याचें बिंबाला कळून लग्न मोडूं पाहतें. पुढील दोन अंकांत वरील वार्तेने उत्पन्न झालेल्या परिस्थितीनें कथानकांतील निरनिराळ्या व्यक्तींवर झालेले परिणाम, ती परिस्थिति सुधारण्यासाठीं त्यांचे चाललेले प्रयत्न, त्यांची वेळोवेळीं बदलणारी मनःस्थिति, हीं पहावयास मिळतात. आणि शेवटच्या अंकांत सर्व उलगडा होऊन बिंबा व कुमार हीं पूर्ववत् प्रणयाच्या व विवाहाच्या सूत्राने बद्ध होतात. त्यांतील मुख्य पुरुष चार व स्त्रिया दोन. त्या सर्वांच्या भिन्न मूर्ति व प्रकृति ह्या लहानशा कथानकाच्या मर्यादेंत फार सफाईदार रंगविल्या आहेत.

१४१ या नाटकांतील सर्वच प्रधान स्त्रीपुरुष एकएका वर्गाचे प्रतिनिधिस्वरूप आहेत. प्रत्येकांत प्रेमाची वृत्ति थोड्या फार फरकानें प्रबळ आहे. मनोहरांतली प्रेमवृत्ति रंगेल, बाहेरख्याली, वैषयिक मोहाला क्षणोक्षणीं बळी पडणारी आहे. पण त्याचें अंतःकरण सरळ, निष्कपट आहे. बिंबेवरील त्याच्या निस्सीम अकृत्रिम वात्सल्यांत मालिन्याचा लवलेश दिसत नाही. अण्णासाहेबांनी स्वाभिमानाने स्वतःपुरतें प्रेमाला दावून लौकिक-वैभवाकडे लक्ष लावलें होतें. तथापि स्वतःच्या विधुर स्थितींत कुमाराविषयीच्या प्रेमाने त्यांचें हृदय व जीवन व्यापून टाकलें आहे. पण प्रेमाचें खरें उदात्त, निःस्वार्थ स्वरूप विश्वनाथांत प्रगट झालें आहे. सुशीलेनें मनोहराशीं लग्न केल्यानंतर विश्वनाथ आजन्म ब्रह्मचर्य स्वीकारून तिच्या संकटपरंपरेंतून तिची पाठराखणी करतो. निग्रही, विचारशील, कर्तृत्ववान, व्यवहारांत चतुर, बोलण्यांत मनमिळाऊ, अशी ही व्यक्ति दुसऱ्याच्या अंतःकरणांतील विविध पडदे, खांच खळगे ओळखून, सर्वांना आपल्या निःस्वार्थ प्रेमाच्या बळावर, लहान मुलाप्रमाणे मार्गाला लावते. नाटकांतील सर्व व्यक्तींच्या नियतीची ती एक प्रकारें सूत्रचालक आहे.

१४२ जग ही एक मोठी थोरली आंधळ्याची शाळा आहे. त्या शाळेंत प्रत्येकाला स्वतःचें अंतःकरण दिसत नाही, व पाहतांही येत नाही. पण दुसऱ्यानेही तें पाहूं नये म्हणून त्याला तो आंधळा बनविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. अशा या शाळेंत आपण दुसऱ्यावर व तो आपणावर प्रेम करूं लागण्यापूर्वी त्याचें पूर्व चारित्र कसें होतें हें पाहण्याचा प्रत्येकाला किती हक्क व योग्यता आहे हा प्रश्न आहे. तो हें नाटक पाहून प्रत्येकानें सोडवावा.

१४३ नाटकाची भाषा व संवाद पात्रोचित, सुटसुटित आणि भावनापूर्ण आहेत. प्रसंग अगदीं थोडेच—एकदोन—अंतःकरणाला चटका लावणारे आणि विचारांना चेतना देणारे आहेत. नाटकांत बिंबाच्या व मनोहराच्या स्वभावांत परिवर्तन झालेलें दाखविलें आहे. तें सुसंगत आणि स्वाभाविक वाटतें. एकंदरींत हें नाटक गुणविकासक्रमांत मराठी नाट्याला स्थित्यंतर प्राप्त झाल्याचें दर्शक आहे.

१४४ प्रि. अत्रे यांचें ‘ घराबाहेर ’ हें ‘ आंधळ्याची शाळा ’ नाटकाच्याच वर्गांतलें नवीन तंत्राचें नाटक आहे, दुर्बल नवऱ्याच्या स्वाभिमानी, तेजस्वी स्त्रीला, सासऱ्यानें निष्कारण केलेल्या दुर्वर्तनाच्या आरोपावरून घराबाहेर जावें लागतें. त्या स्थितींत तिच्या सौंदर्याचा अभिलाष धरून, वरून संभावित दिसणारे, पुढारी म्हणून मिरवणारे, भोंदू, कामांध, भैय्यासाहेब तिच्या असहाय, अननुभवी स्थितीचा फायदा घेतात. शेवटीं घराविषयीं सर्वस्वीं मन विटलें असतां, अपत्यप्रेम तिला घराकडे परत खेंचून नेतें. असें या नाटकाचें साधें संविधानक आहे. आपल्या समाजांतील स्त्रियांची, कांहीं विशिष्ट परीस्थितींत होणारी, असहाय स्थिति आणि सर्व परिस्थितींत, सर्व अवस्थांत त्यांच्या हृदयाला व्यापून राहणाऱ्या मातृभावना, यांचें उत्कृष्ट चित्र या नाटकांत पहावयास मिळतें. त्यांतील प्रसंग क्षोभजनक आहेत, आणि भाषणें व भाषा त्या प्रसंगांना उचित, भावनापूर्ण, सजीव, आहे. एकंदर पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. निर्मलेचा स्वाभिमान, तेज, अंतःकरणाचें पावित्र्य, मनुष्यस्वभावाची पारख करण्याची असमर्थता, जगाचा अननुभव आणि प्रेमानें ओथंबलेलें मातृहृदय; शौनकाची नेभळट आनीश्चित पण प्रेमळ, निर्मलेच्या विरहानें तळमळणारी मनःस्थिति; भैयासाहेबांचा कावेबाजपणा, कामुकता, भोंदूपणा, सार्वजनिक सेवा करण्याची खोटी ऐट; आबासाहेबांची पोकळ गाजावाजा करण्याची हौस, निर्दय जुलमीपणा, घराण्याच्या लौकिकाचें प्रदर्शन करण्याची अनावर इच्छा; हीं सर्व उठावदार झालीं आहेत. भाषा सहजसुंदर आहे. भाषणाच्या ओघांत सहजगत्या येणारे रम्य, काव्यपूर्ण उपमा दृष्टांत, नदीप्रवाहांत इतस्ततः पसरलेल्या कमलाप्रमाणें, मनाला आल्हाद देतात. “ सौंदर्य हें स्त्रीचें सामर्थ्य आहे, तर सामर्थ्य हें पुरुषाचें सौंदर्य आहे. ” असले विचारप्रवर्तक चमत्कृतिपूर्ण सिद्धांतही जागजागीं आढळतात. अशा या सुंदर नाटकाला कांहीं दोषांचें गालबोट लागलेलें दिसतें. अशोकाला पाहिल्यानंतर निर्मला त्याच्याकडे आणि त्याच्याबरोबर घराकडे परत जाणार अशी प्रेक्षकाची खात्री होते. त्यानंतर नाटकाचा शेवट उगाच ताणला जाऊन कंटाळवाणा झाला आहे. घरून निघाल्यानंतर निर्मला कांहीं एक न करतां स्वस्थपणें भैय्यासाहेबाकडे राहत असते. पुढें भैय्यासाहेब लगट करूं लागले आहेत असें स्पष्ट दिसूं लागल्यानंतर ही ती निमुटपणें त्यांच्याच येथें राहते. प्रसंगीं त्यांस लघळपणाही करूं देते, हें

चमत्कारिक, तिच्या तेजस्वी स्वभावाला विसंगत, आहे. घरीं परत जाण्याचा निर्मलेचा विचार ठरल्यानंतर ती व शौनक इत्यादि पात्रें भैय्यासाहेबांच्या येथे जें वर्तन व संभाषण करतात तें निव्वळ प्रतिष्ठित लचळपणाच्या सदरांत मोडण्यासारखें आहे. रसोत्कर्षाला, स्वभावपरिपोषाला, किंवा संविधानकाला त्याचा कांही उपयोग नसतो. संविधानकांत असेच इतरही कांही गौण दोष दाखवितां येतील.

नाटिका.

१४५ अलीकडे सिनेमाच्या वाढत्या स्पर्धेला तोंड देण्यासाठीं, थोड्या वेळांत भरपूर करमणूक करणाऱ्या, लहान लहान नाटकांची आवश्यकता नाटक–मंडळ्यांना जोराने भासूं लागली होती. ती दोनतासी प्रयोगाच्या नाटिकांनी अंशतः पूर्ण केली आहे. 'आंधळ्याची शाळा' 'घराबाहेर,' वगैरे रचनाप्रकार नाटक आणि नाटिका यांचे मध्यवर्ति आहेत. अंनत नारायण गद्रे यांनी नाटिकालेखनास जोराने चालना दिली. वाङ्मयांत एक नवीन प्रकार प्रचलित करून यशस्वी करण्याइतकी कल्पकता व आकर्षकता त्यांच्या लेखणींत आहे. त्यांच्या 'मूर्तिमंत सैतान,' 'द्रौपदी,' 'स्वराज्य सुंदरी,' 'प्रीतिविवाह,' 'प्रेमदेवता,' 'मुलींचें कॉलेज' 'आई' वगैरे नाटिकांतून समाजपरिस्थितीच्या चित्रणाने लोकजागृतीचा प्रयत्न केलेला आहे. अशा नाटिकांत संविधानक लहान असणें आवश्यक असतें. त्यामुळे विशेष कौशल्य असल्याशिवाय स्वभावपरिपोष साधणें दुर्घट होतें. सामान्यतः सर्व प्रयोगभर प्रेक्षकांची उत्कंठा कायम राहून करमणूक झाली म्हणजे अशा नाटिकांचा कार्यभाग पूर्ण झाला. गद्रे यांच्या 'द्रौपदीं'त द्यूतक्रीडेनंतर द्रौपदीने वर मागून घेऊन पांडवांची दास्यांतून सुटका केल्याचा भाग आहे. त्यांत द्रौपदीची समयसूचकता, तेजस्विता बरींच प्रत्ययास येतात. 'स्वराज्यसुंदरीं'त (१९१९) टिळकांविषयीचा अभिमान, आणि स्वराज्यप्राप्तीसाठीं सनदशीर तरवारीच्या म्हणजे सात्विक, सत्यनिष्ठ उपायांच्या, अवलंबनाची आवश्यकता, दाखविली आहे. 'आई'त (१९३१) मातृहृदयांची निरनिराळीं स्वरूपें दाखवून अंतःकरणें हालवून सोडलीं आहेत. 'मुलींच्या कॉलेजां'त (१९३३) मुलांमुलींच्या सहशिक्षणाची व मिश्र विवाहाची चर्चा केली आहे.

१४६ 'मंगल भुवन' (१९३४) ही नाटिका ध्येयात्मक आहे. विश्वयोषितेच्या सुशिक्षित मुलाचा एका कुलीन घराण्यांतल्या मुलीशीं प्रीतिविवाह या नाटिकेंत लावला आहे. 'बेबी' ही बेडेकर यांची नाटिका वस्तुस्थितिदर्शक आहे. तिच्यांत कालेजांतील मुलांमुलींच्या लीला पाहण्यास मिळतात. नायिका बेबी ही स्वतःला सर्वांत अधिक फटकळ म्हणविणारी विद्यार्थिनी आहे. ताम्हणकर यांची 'दांपत्यरहस्य' (१९३३) व सहस्त्रबुद्धे यांची 'सत्याचा वाली' (१९३३) या नाटिका त्यांच्यांतील एका विशेषाने महत्त्वाच्या

आहेत. नाट्यरचनेच्या इतिहासाकडे लक्ष दिलें तर असें दिसून येतें कीं, प्रारंभीं संविधानकावरच सर्व भर असे. त्या काळांत संविधानकाच्या अद्भुतरम्य स्वरूपाने प्रेक्षकांना विस्मयचकित करून आनंदित करणें हें नाटककाराचें ध्येय असे. कांही कालाने संविधानकावरचा हा भर कमी होत जाऊन स्वभावपरिपोषाकडे जास्त लक्ष दिलें जाऊं लागलें. ‘ दांपत्यरहस्य ’, ‘ सत्याचे वाली ’ या नाटिका विकासक्रमांतील याच्याही पुढील पायरी दाखवितात. त्यांच्यांत संविधानकाला जवळजवळ रजाच दिलेली आहे; आणि स्वभावपरिपोषाकडेही लक्ष दिलेलें नाही. केवळ एका विशिष्ट तत्वाच्या उद्घाटनासाठीं निरनिराळे योजून, ते अगदींच विलग पडूं नयेत म्हणून कथानकाचा एक बारिकसा औपचारिक प्रवेश तंतु त्यांतून ओंविला आहे. नाट्याच्या विकासमार्गावरचा हा एक स्पष्ट ध्यानांत येण्याजोगा टप्पा आहे. प्रयोगाच्या व आकर्षकतेच्या दृष्टीने ही नवीन प्रथा कितपत यशस्वी होईल हें अजून अनुभवास यावयाचें आहे. निव्वळ वाचनास तर या नाटिका चित्ताकर्षक वाटतात असा या लेखकाचा अनुभव आहे. ‘ दांपत्यरहस्यां ’त वैवाहिक आयुष्य सुखाने जाण्यास कोणकोणत्या गोष्टी आवश्यक आहेत याचें निदर्शन करण्यासाठीं निरनिराळ्या सांच्याचे सांसारिक नमुने मांडले आहेत. ‘ सत्याचे वाली ’ मध्ये न्यायाधीश, वकील, डॉक्टर, कंत्राटदार, शिक्षक, शास्त्री, संपादक, दरवडेखोर, सर्वजण दुसऱ्याला सत्याने वागण्याचा उपदेश करीत असतात, दुसऱ्याने आपणाशीं खरेपणाने वागण्याची अपेक्षा करीत असतात, पण तो उपदेश करतां करतांनाच स्वतः मात्र खोटें आचरण करीत जातात, याचीं उदाहरणें निरनिराळ्या प्रवेशांतून दिलीं आहेत.

१४७ ‘ संगीत गुरुदक्षिणा,’ हें लहानसें स्त्रीभूमिकारहित संमेलनसारख्या प्रसंगीं विद्यार्थ्यांनी करण्याजोगें नाटक आहे. प्रि. प्र. के. अत्रे यांचा हा नाटक लिहिण्याचा पहिलाच प्रयत्न आहे. श्रीकृष्ण गुरूच्या आश्रमांत विद्याभ्यासाकरितां असतां जरासंधाने त्या आश्रमावर घातलेल्या छाप्यांत गुरुपुत्राला वांचवून त्या रूपाने गुरुदक्षिणा दिल्याचें संविधानक या नाटकांत आहे. इतक्या लहान बालोपयोगी नाटकांत स्वभावदर्शन नाही यांत नवल नाही. नाटकांत ‘ शक्तीचा उणेपणा भरून काढण्यास रागासारखी दुसरी युक्ति नाही ’ अशासारखा प्रौढ विनोद मधूनमधून असून त्याचें एकंदर स्वरूप तात्यासाहेब केळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे तें (नाटक) ‘ पतिपत्नी, आईबाप–मुलें व बहिण–भाऊ या सर्वांना संकोच न करतां एकत्र बसून पाहतां यावें ’ असें आहे.

१४८ कै. दिवाकरांचें ‘ कारकून ’ हें नाटिकांच्या सदरांत घालण्यास हरकत नाही. त्यांत सरकारी कचेरींतील कारकुनाच्या कष्टमय स्थितीचें हृदयद्रावक चित्र काढण्यांत आलें आहे.

१४९ अ. श्री. भांडारकरांनी ' तेजाच्या शोधार्थ ' या नाटिकेचें मूळ इंग्लिश अमेरिकेंतील हॉवर्ड ड्रॅमॅटिक क्लबसाठीं लिहिलें होतें, व त्या क्लबाने त्याचा प्रयोगही केला होता. सदर भाषांतर स्वतः नाटिकाकारांनीच केलें आहे. नाटिका एकांकी आहे. तिची भाषा अनभ्यस्त व बोजड आहे. क्वचित् ऋषिपत्नि विणण्याचें काम करतांना दाखविण्यासारखा काल–विपर्यासाचा दोषही दिसतो. पण नाटिकेतील मुख्यवर्ती कल्पना सुंदर असून, तिने इतर दोषांची भरपाई होते. नाटिकेंत एक ऋषिकुमार तेजोदेवतेला शोधण्यास निघाला आहे. सृष्टीच्या व कलांच्या सौंदर्यांत तो तिचा शोध करतो : पण व्यर्थ. शेवटीं खऱ्या प्रेमांत, न्यायांत व नीतींत, ती देवता त्यास आढळते आणि त्याला स्वातंत्र्य व शांतीचा लाभ होतो. असें हें रूपकात्मक संविधानक आहे.

नाट्य–छटा

१५० कै० शंकर काशीनाथ गर्गे ऊर्फ दिवाकर यांनी नाट्यछटेचा प्रकार मराठींत विशेष प्रचलित केला. त्यांच्यापूर्वींही मराठी मासिकांतून इंग्रजी Curtain lectures च्या स्वरूपाचे, गृहिणीचे कांहींसें यजमानाला उद्देशून, कांहींसें स्वगत, संभाषणप्रकार प्रसिद्ध होत असत. इंग्रजी कवि ब्राउनिंगच्या मोनोलोग्जवरून आपण हा प्रकार सुरू केल्याचें दिवाकर स्वतः म्हणत. वस्तुतः हीं संभाषणें, किंवा प्रो० पटवर्धनांनी त्यांना दिलेल्या नांवाप्रमाणे नाट्यछटा, नाटकांतील स्वगतासारखीं आहेत. संस्कृतमधील ' भाण ' हा प्रकार या छटांपेक्षा जास्त भरदार व विस्तृत असून, त्यामानाने त्यांत बहुविध घटना व रस समाविष्ट होऊं शकतात. दिवाकरांच्या नाट्य–छटा या फारच लहान व मर्यादित आहेत. रंगाची एक छटा म्हणजे जसें चित्र नव्हे किंवा पाण्याचे कांही थेंब म्हणजे पाऊस नाही त्याप्रमाणे या छटा नाटक नव्हत, हें त्यांना प्रस्तुत नांव देणाऱ्यांच्याही लक्षांत आलें असलें पाहिजे. परंतु कलेच्या दृष्टीने ही एक नवीन प्रशंसनीय कामगिरी असून भावी कालांत प्रयत्नाने तिच्यांत पुष्कळ परिणति होण्यास अवकाश आहे. यासाठीं तिचा येथे निर्देश केला आहे.

१५१ दिवाकरांच्या नाट्यछटेंत मनुष्य–स्वभावांतील परस्परविरोधी मनोवृत्तींचें, त्यांच्या अंतरंगांतील कांही नाजुक भावनांचें, मोठ्या प्रयत्नाने आणि खुबीने सर्व बाह्य जगापासून लपवून ठेवलेल्या कांही प्रवृत्तींचें, सुंदर निदर्शन आहे. त्यांचा हेतु पुष्कळदा उपरोध उपहास आहे. पण कित्येक वेळां निरागस आनंद एवढाच त्याचा उद्देश असतो. ' चिंगी महिन्याची झाली नाही तोंच ' यांतील बाहुलीला समजावणीच्या भाषणांत काढलेलें बालस्वभावाचें चित्र अत्यंत गोड, आल्हाददायक आहे. प्रत्येक छटेंत नाविन्य व विविधता आहे.

भाषांतरित नाटकें

१५२ सन १८८५ नंतर इंग्रजींतून भाषांतरित झालेल्या नाटकांत प्रो० केळकर यांची ' त्राटिका ' प्रथम डोळ्यासमोर उभी राहते. मूळांतले भाव आणि स्वभावचित्र हुबेहुब प्रगट करणारें इतकें सुंदर भाषांतर क्वचितच दुसरें आढळेल. प्रो० केळकर हे स्वतः उत्तम नट होते. त्यांनी शेक्स्पीयरच्या नायक–नायिकेला असा अस्सल मराठी वेष दिला कीं प्रतापराव आणि त्राटिका ही मूळचींच मराठी नाहीत अशी शंकासुद्धां येत नाही. पुढें देवलांच्या शारदा नाटकानें म्हाताऱ्या बिजवराला श्रीमंत हें नामाभिधान रूढ करून दिलें तसें प्रो० केळकरांच्या या नाटकानें कर्कशा स्त्रीला त्राटिका नांव मिळवून दिलें.

१५३ इंग्रजींतून भाषांतर झालेल्या इतर नाटकांत वल्लभानुनय (All's well that ends well) मानाजीराव, जयाजीराव (Richad III) सुशील गृहस्थ नाटक (Good Natured man) शाहणा नेथन हीं होत. शेवटलें भाषांतर न्या.मू. तेलंगांनी केलें. हें मूळचें जर्मन नाटक. तें त्याचा कर्ता लेसिंग यानें समाजांत खळबळ उडवून देण्यासाठीं लिहिलें असून तो त्याचा उद्देश सिद्धीसही गेला होता. पण भाषांतर मात्र न्यायालयांतील ठरावाइतकें रूक्ष आणि बेचव झालें आहे. खंडेराव भिकाजी बेलसरे यांनी शेक्स्पीअरच्या नाटकांच्या भाषांतराची एक मालाच काढून बरींच भाषांतरें प्रसिद्ध केलीं. निव्वळ मराठी वाचकांना मूळांतला रस अविकृत किंवा अविमिश्र प्राप्त करून देण्यासाठींच हा प्रयत्न असून—त्या हेतूनें नाटकांना गुणदोषविवेचक विस्तृत प्रस्तावना जोडण्यांत आल्या आहेत. अभ्यासूंना हीं भाषांतरें उपयोगाचीं आढळतील. मानाजीराव हें (Macbeth) चें भाषांतर प्रो० शिवराम महादेव परांजपे यांनी केलें आहे. तें त्यांच्या मार्मिक रसिकतेला शोभेसें झालें आहे. याशिवाय कांहीं प्रहसनें व पूर्वी झालेल्या भाषांतराच्या रंगावृत्त्या तयार करण्यांत आल्या. याच सुमारास रा. देवलांनी संस्कृत नाटकांच्या आधारानें लिहिलेल्या नाटकांचा उल्लेख मागे आलाच आहे. त्यानंतर अलीकडे शोध लागलेलीं भासाचीं नाटकें भाषांतरित होऊन मराठींत आलीं तीं वगळलीं तर संस्कृतांची भाषांतरें होणे अलीकडे बंद झालें आहे. भासाचीं नाटकें हीं रंगभूमीवर येत नाहीत. त्यांपैकीं बहुतेक लहान, अलीकडल्या नाटिकेएव्हढीं किंवा त्याहूनही लहान आहेत. त्यांचीं संविधानकें चटकदार असतात, व स्वभावपरिपोषही बरा असतो. पण साहित्यिकाशिवाय इतरांस त्यांत रस घेण्यासारखा नाही.

१५४ ' महाराणा संग्रामसिंह ' व ' प्रेमध्वज ' हीं वॉल्टर स्कॉटच्या टॅलिसमनच्या आधारानें लिहिलेलीं नाटकें आहेत. दोन्ही प्रयोगानुकूल व चित्ताकर्षक आहेत. अलिकडील नाटकांत विचारविलसित (Pride and Prejudice) माझी बहीण (The traitor)

महामाया, पिझारो (Pizarro) मुक्तधारा (टागोर यांचा मुक्तधारा) सैतान(Sorrows of) Satan) समर्थ भीकारी (Sign of the cross) वार्ताविहार (School for scandal च्या आधारें) डाक घर (Post office) जयाजी आणि कमळजा (Venice preserved) गंभीर घटना, तक्षशिला (Hoeamoendene paa Helgeland) हीं उल्लेखनीय आहेत. त्यांतलें शेवटलें ' तक्षशिला ' हें इब्सेनच्या नाटकाचें भाषांतर आहे. इब्सेनच्या या नाटकांत त्याचें विशिष्ट नाट्यतंत्र पूर्णत्वास पोहोंचलें असून त्याच्या सर्व शक्ति त्यांत प्रतिबिंबित झाल्या असल्याची भाषांतरकारांनी ग्वाही दिली आहे. त्या दृष्टीने या नाटकाचें महत्त्व विशेष आहे. मूळ नाटकांतील कथानक ' अद्भुतरम्य व नवलपूर्ण असून एका उच्च दर्जाच्या मानिनी स्त्रिची वंचना व प्रेमभंग आणि त्यामुळे दोन श्रेष्ठ जीवनांचा नाश हा या कथानकाचा निष्कर्ष आहे.' खरोखर हें नाटक वाचित असतां वृत्ति स्तंभित होतात. या एक प्रवेशी चार अंकाच्या लहानशा नाटकांत रोमहर्षण उत्कट प्रसंग कोंदून कोंदून भरले आहेत. आइसलंडसारखें अद्भुत स्थळ, ऐतिहासिकापूर्वीचा अस्पष्ट रम्य काळ, पात्रें धाडसी व मानी योद्ध्यांचीं असा या नाटकाचा अलौकिक संच आहे. प्रत्येक पात्रांत एकेक गुणाचा उत्कर्ष झाला आहे, व सर्वांतच एक प्रकारची उदात्त भावनोत्कटता उचंबळत आहे. त्यांतही नायिका तक्षशिला ही तर जणूं काय उंच कड्यावरून बेफाम उड्या घेत उसळणारा प्रचंड जीवन-प्रवाहच आहे. अत्यंत धाडसी, पराकाष्ठेची मानी, असीम महत्त्वाकांक्षी, अशा या प्रेमाने रसरसणाऱ्या प्रमदेला, जगच्छ्रेष्ठ महापराक्रमी वीराच्या प्रेमाशिवाय इतर कशाने समाधान होत नाही. तो तसला वीर आणि त्याचें प्रेम प्रत्यक्ष समोर आटोक्यांत असतां अनुल्लंघनीय विधिघटनेमुळे तो वीर आणि तें प्रेम दुष्प्राप्य झाल्याचें कळून येतांच ती निराशेने बेफाम होऊन त्याचा व स्वतःचा घात करून घेते. या नाटकांतील संवाद लहान-लहान, उत्कट भावनांना अनुरूप असे आहेत. भाषाही चांगली आहे.

१५५ केवळ बालवाचकांसाठीं आणि बालप्रेक्षकांसाठीं नाट्यप्रवेश आणि नाटकें लिहिण्याचा उपक्रम बराच जुना आहे. वा. गो आपटे यांच्या नाट्य भारत व नाट्य रामायण या पुस्तकांत त्या त्या महाकाव्यांतील निवडक प्रसंगांचे प्रवेश संवादरूपाने दिले आहेत. त्यामुळे त्या महाकाव्यांतील कथेची व व्यक्तींची ओळख बालवाचकांस सहजगत्या होते. हाच कार्यभाग घाटे यांच्या नाट्य महाराष्ट्राने मराठ्यांच्या इतिहाससंबंधांत होतो. हे प्रवेश शाळांतून प्रसंगोपात्त प्रयोगरूपाने करून दाखविण्यासही उपयोगी पडतात. दोंदे यांनी ' धन्य बालवीर, ' ' भरतभाव, ' ' हेंच तें शिक्षण ' वगैरे बालोपयोगी नाटकें लिहिलीं आहेत. त्यांतील संविधानकें बालकांच्या मनोविकासास व गुणसंवर्धनास उपयुक्त अशीं असून, भाषाही सोपी बालोचित योजिलेली आहे.

१ तक्षशिला—भाषांतरकाराची प्रस्तावना.

१५६ महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून स. १९१७ अखेर ८९३ नाटकें व प्रहसनें प्रकाशित झाल्याचें आढळतें. एकंदर ग्रंथसंख्ये (११९०५) शीं यांचें प्रमाण शेकडा ७·५ पडतें. १९२४ ते १९३४ दरम्यान मुंबई इलाख्यांत एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या ५२३७ व त्यांत नाटकें २७२ असल्याचें त्या सरकारनें प्रसिद्ध केलेल्या त्रैमासिक याद्यांवरून दिसतें. या आंकड्यावरून सदर अकरा वर्षांत नाटकांचें एकंदर ग्रंथसंख्येशीं प्रमाण शेकडा ५·२ पडतें. १९१७ अखेरच्या प्रकाशन संख्येंत प्रहसनेंही सामिल आहेत. हल्लीं तशीं प्रहसनें लिहिण्याचा प्रघात नसल्यानें, प्रहसनांची संख्या वगळल्यास १९१७ अखेरील नाटकांचें एकंदर ग्रंथसंख्येशीं प्रमाण ७·५ हून कांहींसें कमी होईल. तरी एकंदरींत नाटकांची निर्मिति पूर्वीपेक्षा अलीकडील दशकांत कमी होऊं लागली असें दिसतें. सिनेमांचा व बोलक्या चित्रपटांचा हा परिणाम दिसतो. नाटकांचा भविष्यकाळ संशयित आहे हें इतर चिन्हांवरूनही स्पष्ट आहे. नाटकाचा जन्म रंगभूमीसाठीं आहे. प्रेक्षकांच्या आश्रयाशिवाय नाट्य-वाङ्मय कदाचित जीवंत राहिलें तरी जोमदार, सुपुष्ट राहणें शक्य नाहीं. आणि हल्लीं तर एकामागून एक लोकप्रिय मंडळ्या नाहींशा होत आहेत. आणि प्रख्यात नट रंगभूमी सोडून सिनेमाभूमीचा आश्रय घेऊं लागले आहेत. प्रयोगांचें उत्पन्न दिवसेंदिवस खालवत आहे. आणि विद्यमान मंडळ्यांची भविष्य काळाची काळजी वाढत आहे. अशा स्थितींत सिनेमा–टॉकीचें नाटकाला लागलेलें ग्रहण खग्रास होणार कीं काळांतरानें सुटणार हा प्रश्न सोडविण्यास भविष्य काळच समर्थ आहे.



प्रकरण पांचवें

उपसंहार



थपावेतों काव्य, लघुकथा, कादंबऱ्या व नाटकें या ललित वाङ्मयाच्या अंगांचा विचार केला. प्रत्येक अंगाचा विचार संपवितांना त्यांतील गुणदोषादि विशेषांचें थोडक्यांत पर्यालोचन पूर्वी केलेंच आहे. आता या चारी अंगांना सामान्य असलेल्या प्रवृत्तींचें थोडक्यांत निरीक्षण करून हा खंड संपवूं.

२ महाराष्ट्रांत स. १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालय स्थापन झालें, आणि स. १८६० मध्ये माधवराव गोविंद रानडे प्रभृति पहिली पदवीधर मंडळी बाहेर पडली. पाश्चात्य शिक्षणाने देशांत विचार-जागृति होऊन जी चळवळ सुरू झाली तिच्यांतील हा एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणावयास हरकत नाही. प्रथम या चळवळीचें स्वरूप सामाजिक होतें. स. १८८० पावेतों तें तसेंच राहिलें. स. १८८१ त केसरी सुरू झाला, स. १८८५ त राष्ट्रीय सभा स्थापन झाली, आणि या चळवळीला राजकीय स्वरूप आलें. हा दुसरा टप्पा. स. १९०५ मध्ये वंगभंगाने सर्व देशभर असंतोषाची जंगी लाट पसरली; राष्ट्रीय भावना बळावल्या; स्वदेशी व बहिष्कार जोराने सुरू झाले; क्रांतिकारक गुप्त मंडळ्या स्थापन होऊं लागल्या; आणि एकंदर राजकीय चळवळीला तीव्र, सुसंघटित रूप आलें. त्याबरोबरच देशाची आर्थिक स्थिति सुधारण्याचे उपाय योजण्यांत येऊं लागले. हा तिसरा टप्पा. स. १९२० त महात्माजींची कायदेभंग व असहकारितेची चळवळ सुरू झाली. अहिंसा, सत्य, आत्मशुद्धि आणि खादी यांचा उपदेश व प्रचार वाढला. अस्पृश्योद्धारादिकांकडे लक्ष लागू लागलें. आणि राजकारणाला आध्यात्मिकतेचा रंग चढला. हा चवथा टप्पा. या पुढचा टप्पा आमच्या कालमर्यादेबाहेरचा असला तरी जातां जातां त्याचा उल्लेख करण्यास हरकत नाही. तो टप्पा म्हणजे राष्ट्रीय सभेच्या प्रतिनिधींनी राज्यसूत्रें नुक्तींच हातीं घेतल्याने या चळवळीला लागलेली नवीन दिशा हा होय.

३ देशांतील चळवळीचे हे स्थूल टप्पे पाहतांना, साधारणपणें प्रत्येक वीस वर्षांनीं समाजाला धक्का बसत जाऊन, त्याच्या चळवळींना नवीन रूप मिळत गेल्याचें दिसतें. साधारणमानाने एका पिढीचें आयुर्मान वीस वर्षांचें असतें, ही गोष्ट ध्यानांत घेतली म्हणजे असें होणें साहजिक वाटतें.

४ वरील धक्के अधिकांश राजकीय स्वरूपाचे होते. त्यांना कारणीभूत झालेल्या चळवळी राजकीय क्षेत्रांत घडल्या, आणि त्यांचीं फळें प्रमुखपणें त्याच क्षेत्रांत दिसून आलीं. तथापि समाज हा एकजीव, एकसंधी, असल्याने, त्याच्या एका अंगांत झालेली क्रांति सरतेशेवटीं दुसऱ्या सर्व अंगांवर परिणाम केल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून राजकीय क्षेत्रांतल्या क्रांतीचे परिणाम साहित्यांतही दृग्गोचर झाले पाहिजेत. ते तसे झाले आहेत का तें आता पाहूं.

५ प्रथमतः काव्य. स. १८१८ च्या राज्यक्रांतीनंतर काव्याचा ओघही लुप्तप्रायच झाला होता. त्यानंतर प्रथमतः तो संस्कृताच्या भाषांतराच्या रूपाने प्रकट झाला. स. १८६० नंतर इंग्रजी काव्याचीं भाषांतरें सुरू झालीं; आणि 'दैवसेनी' 'इंदिरा' हीं काव्यें प्रकाशित झालीं. स. १८८५ पासून केशवसुताच्या कविता प्रसिद्ध होऊं लागल्या; आणि काव्याला नवीन वळण लागलें. देशांतील चळवळीला या कालांत राजकीय स्वरूप आलें होतें. पण या काळांतील काव्याचा रोख बहुतांशीं सामाजिक सुधारणांवर आहे. केशवसुतांच्या तुतारीचा [१८९३] भर सामाजिक अन्यायांवर आहे. राष्ट्रीय कविता स. १९०५ नंतर सावरकर, कवि गोविंद, इत्यादिकांचीं मेळ्यांचीं पदें, स्वातंत्र्याचें पाळणे, यांतून प्रथम दृष्टीस पडते. मराठी साहित्यांत राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता यानंतरच मोठ्या प्रमाणांत व तेजस्वी स्वरूपांत आढळते. स. १९२० च्या महात्माजींच्या चळवळीचे पडसाद रविकिरण मंडळाचे यशवंतादि सदस्य, अनंत काणेकर, यांच्या कवितांतून उमटूं लागतात. देशांतील चळवळीचें लोण समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापावेतों, शहरापासून खेड्यांपावेतों आणि श्रीमंतापासून कामकरी शेतकऱ्यापावेतों, पोहोंचविण्याचें धोरण काव्यांतून जानपद भाषा व विषय यांच्या रूपाने स्वीकारण्यांत येऊं लागलें.

६ कादंबरीचा प्रकार मराठींत इंग्रजीच्या अनुकरणाने आला, तेव्हां त्याला इंग्रजीच्या भाषांतराने सुरुवात व्हावी यांत नवल नाही. हरि केशवजीच्या 'यात्रिक क्रमणा' ने (१८४१) तशी सुरुवात झाली. स्वतंत्र कादंबरीलेखनास खरा प्रारंभ हळबे शास्त्र्यांच्या 'मुक्तामाले' ने स. १८६१ त झाला. यापुढें स. १८८५ पावेतों झालेल्या कादंबऱ्यांचें स्वरूप अद्भुत व हेतु मनोरंजन असे. स. १८८५ त हरिभाऊंनी 'मधली स्थिति' लिहून वस्तुस्थितिदर्शक सामाजिक कादंबरीला जन्म दिला; व एव्हांपासून समाजांतील दोष दाखविण्यासाठीं व विचारजागृति करण्यासाठीं कादंबऱ्या लिहिण्यांत येऊं लागल्या. आगरकरांनी 'सुधारकाने', केशवसुतांनी 'तुतारीने' जें समाजजागृतीचें कार्य केलें तेंच कार्य हरिभाऊंनी 'पण लक्षांत कोण घेतो' (१८९०) आणि 'मी' (१८९३) च्या द्वारें केलें. स. १९०५ चा स्पष्ट पडसाद कादंबरी—क्षेत्रांत दिसत नाही. हरिभाऊंचा 'उषःकाल' यापूर्वीं दहा वर्षे प्रकाशित झाला होता. नाही म्हणायला देशाच्या सर्वांगीण उन्नतीचा

विचार करणारी त्यांची ' आजच ' कादंबरी या सुमारास (१९०४) लिहिण्यांत आली. नाथमाधवांनी स. १९२१ त ' स्वराज्याचा श्रीगणेशा ' लिहून स्वराज्याचा इतिहास कादंबरीरूपाने सांगण्याचा व्यवस्थित उपक्रम केला. तथापि सन १९०५ किंवा पुढील १९२० च्या राजकीय चळवळींचा परिणाम कादंबरीवर समाज-घटना व वैवाहिक जीवनाविषयी अधिकाधिक मूलगामी विचार व्यक्त होण्यांत दिसून आला. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या, किंवा देशपांडे यांची ' बंधनाच्या पलीकडे ' (१९२७) ह्या उदाहरणादाखल सांगतां येतील. ' खरा देशभक्त ' (१९३०) ' मृत्यूच्या मांडीवर ' (१९३१) 'थोरली आई' (१९३४) ' महात्मा गांधी सैतान कीं साधु ' अशासारख्या कांही कादंबऱ्यांतून नवीन राष्ट्रीय भावनांचें वातावरण दृष्टीस पडतें. खांडेकरांची ' हृदयाची हांक ' (१९३०) व ' दोन ध्रुव ' किंवा माडखोलकरांची ' मुक्तात्मा ' (१९३३) यांतून प्रचलित समाजसत्तावाद व राजकारण यांचें प्रतिबिंब पडलें आहे. याच सुमारास (१९३४) वैवाहिक जीवनाविषयीच्या विचारांचा लंबक ' सीमोल्लंघन ' ' हिंदोळ्यावर ' या कादंबऱ्यांतून आणखी पुढें गेलेला दिसतो.

७ आधुनिक कादंबरीचा जन्म ' यात्रिक क्रमणा ' ने १८४१ त झाला, तर आधुनिक नाटकाचा जन्म १८४३ त ' सीतास्वयंवरा ' ने झाला. यानंतर अशाच स्वरूपाचीं पौराणिक नाटकें कांही काल होत राहिलीं. नवीन अभिरुचीचें पहिलें नाटक स. १८६१ त कीर्तने यांनी ' थोरले माधवराव पेशवे ' हें लिहिलें. या काळांत पाश्चात्य शिक्षण मिळालेल्या तरुण विद्वानांनी ' कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी ' ' आर्योद्धारक मंडळ ' यासारख्या मंडळ्या काढून जनतेच्या अभिरुचीला नवीन वळण दिलें. त्याचेंच जणूं काय फल म्हणून अण्णा किर्लोस्करांचीं ' संगीत शाकुंतला ' दि नाटकें स. १८८१ त महाराष्ट्र रंगभूमीवर आलीं; आणि नाटकाला नवीन रूप मिळालें. त्यानंतरचें परिवर्तन स. १९०७ त खाडिलकरांच्या ' कीचकवधा ' ने केलें. एव्हांपासून विचारक्षोभाचें साधन म्हणून नाटकाची रचना होऊं लागली. अर्थातच वर्तमान कालाचें आणि परिस्थितीचें चित्र त्यांत उमटूं लागलें. देवलांची ' शारदा ' कोल्हटकरांचें ' मतिविकार ' किंवा गडकऱ्यांचीं ' प्रेमसंन्यास ' ' एकच प्याला ' हे या काळांतील सामाजिक नाटकाचे आणि ' भस्मासुर ' हे राजकीय नाटकाचे नमुने होत. स. १९२० च्या महात्माजींच्या चळवळीचा नाटकावरील परिणाम वरेरकरांच्या ' सत्तेच्या गुलामा ' च्या रूपाने दृष्टीस पडला. तर अलिकडील समाजसत्तावादांतील आर्थिक मतें त्यांच्याच (वरेरकरांच्या) ' सोन्याच्या कळसा ' मध्ये कानीं येऊं लागलीं. त्या वादांतील (१९३२) नवनीतिवाद या नांवाने सामान्यतः ओळखलीं जाणारीं-वैवाहिक मतें ' आंधळ्याची शाळा ' १९३३ ' घराबाहेर ' यांतून चर्चेंत येत आहेत.

८ गोष्टी व लघुकथांच्या बाबतींत वरील सर्व टप्पे स्पष्टपणें दाखवितां येणार नाहींत, तथापि त्यांच्या विकासाची सामान्य दिशा वरच्यासारखी दिसून येईल. शाळेंतून मुलांस गोष्टींचा उपयोग होण्याजोगा असल्याने तत्कालीन शाळाधिकाऱ्यांच्या सूचनेने अशा गोष्टींचीं भाषांतरें होण्यास कादंबऱ्या किंवा नाटकांपेक्षा लवकर प्रारंभ झाला; आणि स. १८२८ पासून इसापनीति, बालमित्र, अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी, इत्यादि भाषांतरित कथा-संग्रह प्रसिद्ध होऊं लागले. स्वतंत्र असा महत्त्वाचा कथा-संग्रह मोरोबा कान्होबांनी 'घाशीराम कोतवाल' या नांवाने स. १८६३ त लिहिला. इतर दृष्टीने तो कसाही असो, पण त्यांतील गोष्टी स्वतंत्र होत्या, त्या हेतुपुरःसर लिहिल्या होत्या, आणि त्यांनी एक नवीन उपक्रम सुरू केला होता. या पुढचें रूपांतर हरिभाऊंच्या 'निबंधचंद्रिका' 'करमणूक' वगैरेंतील स्फुट गोष्टींनी स. १८८५ च्या सुमारास घडवून आणलें. ह्या स्फुट गोष्टींत सामाजिक परिस्थिति कधीं कधीं रंगविली जाई, पण मुख्य भर मनोरंजनावर असे. स. १९१५ नंतर हल्लींची लघुकथा उदयाला येऊं लागली; आणि आधुनिक नवनीतिवादांतील स्त्री--पुरुषव्यवहाराविषयी मतें, आर्थिक विषमतेसंबंधीं विचार, अथवा सामान्यतः नवी जुनी संस्कृति, यांची साधकबाधक चर्चा तींतून होऊं लागली. खांडेकर, जोशी, बोकिल, प्र. कृ. कोल्हटकर, यांची कोणतीही गोष्ट वाचली म्हणजे वरील म्हणण्याचा अनुभव येईल. स. १९३० नंतर या चर्चेला तीव्र व आत्यंतिक स्वरूप आल्याचें 'कळ्यांचे निश्वास' (१९३४) वरून दिसून येतें.

९ वरील विवेचनावरून असें नजरेस येईल की राजकीय क्षेत्रांत ज्या ज्या काळीं महत्त्वाचीं स्थित्यंतरें घडलीं, त्या त्या काळीं थोडे पुढेमागे--ललित साहित्याच्या चारी अंगांत रूपांतर होत गेलें. बहुतेक साहित्यिक अजून राजकीय बाबतींत परतंत्र असल्याने, राजकीय चळवळींचें स्पष्ट आणि प्रत्यक्ष प्रतिबिंब साहित्यांत फारसें पडलेलें नाही. परंतु या चळवळींनी आत्मप्रत्यय, स्वावलंबन, राष्ट्राभिमान, पूर्वजभक्ति, स्वार्थत्याग इत्यादि ज्या वृत्ति वृद्धिंगत केल्या किंवा स्वतंत्रता, समता, बंधुता इत्यादि जीं तत्त्वें व समाजसत्तावादांतील जी मतें प्रचलित केलीं, त्यांना साहित्यांत अधिकाधिक स्थान मिळूं लागलें. प्रत्येक रूपांतरांत साहित्याची प्रवृत्ति बुद्धिप्रधान, तर्कनिष्ठ, प्रयत्नवादी होत चालली; विचार व्यापक, उदार व खोल होत गेले, समाजाचें कल्याण हेंच ध्येय डोळ्यासमोर राहूं लागले, आणि सर्व साहित्याची रचना या ध्येयाला अनुसरून होऊं लागली.

१० वरील विवेचनांत ललित साहित्यांतील कांही सामान्य प्रवृत्ति सूचित झाल्या आहेत. त्यांतली सर्वांत महत्त्वाची प्रवृत्ति ही कीं स. १८१८ पासून १९३४ पावेतों जसें

जसें अलिकडे येत जावें तसें तसें साहित्यिकांचें लक्ष बाह्य सृष्टीकडून अंतःसृष्टीकडे वळत चालल्याचें दिसून येतें. मनोविश्लेषण शास्त्राच्या लोकप्रियतेमुळे मनोव्यापारांचें निरीक्षण, पृथक्करण आणि चित्रण साहित्यांतून अधिकाधिक होत आहे. आणि त्याची व्यापकता, विविधता, आणि सूक्ष्मता वाढते आहे.

११ या अंतर्मुख वृत्तीच्या मूळाशी बुद्धिप्रधान मननाची प्रवृत्ति आहे. तिने प्रेरित होऊन साहित्यिक विवाह, जाति, इत्यादि संस्थांचा व समाज--रचनेचा जास्त अभ्यास करूं लागले आहेत. आणि त्या अभ्यासाचे फल--स्वरूप असे विचार कादंबऱ्यादिकांतून मांडीत आहेत. या विचारांत दिवसेंदिवस जास्त निर्भयता व आत्यंतिकता दिसून येत आहे.

१२ याचाच एक परिणाम असा झाला आहे कीं साहित्याचें वर्गीय व स्थानिक स्वरूप नाहींसें होत असून देशांतील व्यक्तिमात्राच्या हिताचा विचार त्यांत होऊं लागला आहे.

१३ वरील विवेचनांत सूचित न झालेल्या कांहीं प्रवृत्तींचा उल्लेख करणें योग्य आहे. सर्व साहित्यांत लघुतेवर कटाक्ष राहूं लागला आहे. कवितांत भावगीतें, नाटकांत नाटिका, कादंबऱ्याऐवजीं लघुकथा, व त्यांत लघुतम कथा, यांचा प्रचार वाढतो आहे. त्याच्या कारणांची चर्चा प्रसंगोपात्त केलीच आहे.

१४ दुसरी प्रवृत्ति ही कीं अलीकडे---म्हणजे १९१५ पासून पुढें---कलेसाठीं कलाकृति निर्माण करण्याचें ध्येय ठेवण्यांत येऊं लागलें आहे. पूर्वी साहित्यिकांच्या समोर हें ध्येय बुद्धिपुरःसर असलेलें आढळत नाही. आधुनिक साहित्यिक, नीतिबोधाचा, विचारक्षोभाचा--फार काय वाचकांच्या मनोरंजनाचाही प्रत्यक्ष हेतु डोळ्यांसमोर न ठेवतां, आंतरिक आनंदांत तल्लीन झालेल्या किंवा सौंदर्याने मुग्ध झालेल्या स्थितींत अंतःस्फूर्तीने रचना करीत असतात. साहित्याच्या कलाविषयक अंगाचा विकास होण्यास याने फार सहाय होत आहे हें सांगणे नको.

१५ एकंदर ग्रंथसंख्येशीं ललित वाङ्मयाचें कोणतें प्रमाण पडतें हें पाहणें मनोरंजक आहे. महाराष्ट्र वाङ्मयसूचि, न्या. मू. रानडे यांचा आढावा व मुंबई सरकारच्या प्रकाशनाच्या त्रैमासिक याद्या, यावरून पुढील कोष्टक तयार केलें आहे.

ग्रंथप्रकार	१८६५–७३ (१) १९१७ अखेर	१९२४ व १८८४–९६	१९२४ ते १९३४	१९३४ मध्ये युनायटेड किंगडममध्ये इंग्रजींत प्रकाशित झालेली ग्रंथ-संख्या (२)	
काव्य	२२१७	३५९	१०१२	४२०	
नाटकें	८७०	३३६	२७८		
गोष्टी	४८७	२७८(३)	८५	२१२७	(३)
कादंबऱ्या	६०८		४१४		
(अ) एकूण	४१८२	९७३	१७८९	२५४७	
प्रतिवर्षी प्रकाशन–संख्या	४४·२		१७०·६	२५४७	
(ब) एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या	१०२३५	३२३०	५२३७	१०६८७	
प्रतिवर्षी प्रकाशन		१४७·२	४७६	१०६८७	
'अ' चें 'ब' शीं प्रमाण दरशेकडा	४०·८	३०	३५·८	२३·८	

१६ या आंकडेवारीवरून साहित्याची अभिवृद्धि किती सपाट्याने होत आहे हें तर स्पष्ट होतेंच, पण त्यांत एकंदर ग्रंथनिर्मितीशीं ललितवाङ्मयाचें प्रमाणही वाढतें आहेसें दिसून येतें. ललितवाङ्मयाच्या निरनिराळ्या अंगांत सापेक्षतः नाटकांच्या निर्मितीला ओहोटी लागली असून काव्याच्या भरतीनें तो कमीपणा भरून येऊन अधिक भर पडली आहे. गेल्या अकरा वर्षांत नाटकाच्या जवळजवळ दुप्पट कादंबऱ्या व गोष्टी व त्याच्या दुप्पट कविताग्रंथ निर्माण झाले. नाटकांच्या ओहोटीस सिनेमा कारणीभूत झाला. पुस्तकें विकणारांचा व प्रकाशकांचा हा अनुभव आहे कीं कवितांचीं पुस्तकें विकत नाहींत. असें असतां कविताग्रंथांची संख्या वाढते आहे. त्याला कारण कवींची हौस

(१) या सदरांतील आंकडे महाराष्ट्र-वाङ्मय सूचींतील संपूर्ण ग्रंथांचें पुनः वर्गीकरण करून निश्चित केली आहे. मागील विवेचनांतील आंकडे याप्रमाणें दुरुस्त करून वाचावे.

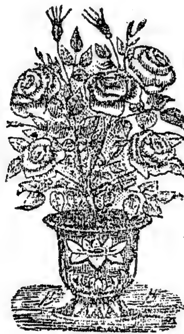
(२) हे आंकडे सह्याद्री मे १९३५ च्या अंकावरून घेतले आहेत.

(३) Fiction या सदरांत गोष्टी व कादंबऱ्या यांचे एकत्र दिलेले हे आंकडे आहेत.

हेंच उघड दिसतें. ललितवाङ्मयाचें एकंदर ग्रंथ-निर्मितीशीं प्रमाण जें वाढलेलें दिसतें त्याला कविता-ग्रंथाची वृद्धि हेंच कारण दिसतें. युनायटेड किंगडम म्हणजे इंग्लंड, स्कॉटलंड व आयर्लंड यांत स. १९३४ मध्ये जी ग्रंथनिर्मिति झाली तिच्यांत एकंदर ग्रंथ-निर्मितीशीं काव्यें व नाटकांचें मिळून प्रमाण शेकडा ४ पडतें, तर येथें १९२४ ते १९३४ या अकरा वर्षांत नुसत्या काव्याचें एकंदर ग्रंथनिर्मितीशीं प्रमाण शेकडा १९ पडतें ! ! आता हें संभवनीय आहे कीं आपल्या इकडील कविता—पुस्तकांपैकीं पुष्कळशीं लहानलहान चोपडीं असून, त्या योगाने ही संख्या फुगलेली दिसत असेल; पण यासाठीं कितीही वजावाट केली, तरी आपल्या इकडे कवितेचा सुकाळ झाला आहे हें वरील आंकडेवारीवरून निःसंशय दिसतें. यावरून वाचकांत किंवा लेखकांत भावनावशता व भावुकता वाढते आहे आणि त्या मानाने शास्त्रीय मनःप्रवृत्ति वाढत नाही हें उघड आहे. रशियामध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटल्या चरणांत असाच कवितांचा सुकाळ झाला होता[1]. पुढें लवकरच रशियाचें जपानशीं महायुद्ध झालें व नंतर युरोपीय महायुद्ध व नंतर रशियांतील राज्यक्रांति झाली. या एकाहून एक मोठ्या भूकंपासारख्या धक्क्यांनी रशियन-साहित्यांत परिवर्तन होत गेलें. एवढे मोठे धक्के येथे बसत नसले तरी येथेही प्रस्तुतचा संक्रमण काळ आहे. त्याचा परिणाम साहित्यावर कसा काय होतो हें पहावयाचें आहे.

1 " In the eighties a reaction against the anti-poetical tendency set in, and poets began to spring up like mushrooms Of these the most popular is Nadson...the poets that come after Nadson belong to the present day; there are many; and they increase in number every year. "

Pp. 239 An outline of Russian Literature by Maurice Baring.



सूची

(साहित्य समालोचनांत चर्चा केलेल्या साहित्यिक व साहित्यकृतींचा आणि महत्त्वाच्या कांही विषयांचा समावेश या सूचींत केला आहे.)



श्री

परिशिष्ट (१)

मराठी भाषेंतील स. १९३४ अखेर पावेतोंची ग्रंथसंख्या अद्यापपावेतों कोठेंही निश्चित केल्याचें आमच्या पाहण्यांत नाही. वेळोवेळीं जे आढावे घेण्यांत येतात त्यांत तुटक तुटक कालभागांतली ग्रंथसंख्या दिलेली असते किंवा एकंदर ग्रंथसंख्येविषयी अनुमानें केलेलीं असतात. डॉ. केतकरांनी केलेल्या महाराष्ट्र—वाङ्मयसूचींत सन १८१० ते १९१७ अखेरपावेतों प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांचा अंतर्भाव केला आहे. तींत मुंबई ईलाखा, वऱ्हाड, मध्यप्रांत, निजामराज्य व इतर ठिकाणांहून मिळाले तेवढे सरकारी रिपोर्ट व खासगी प्रयत्न यांच्यावरून ग्रंथाची नांवनिशी दिली आहे. वाङ्मयसूचींत नोंदलेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या तींत काढलेली नाहीं. वाङ्मयसूचींतलें ग्रंथांचें वर्गीकरण कांही विशिष्ट पद्धतीनें केलें असून, तें प्रस्तुत समालोचनास फार गैरसोयीचें आढळलें. उदाहरणार्थ, चरित्र या सदरांत येणारे ग्रंथ सूचींत ३१ पोटसदरांत निरनिराळ्या जागीं दिलेले आहेत. मुंबई प्रांतांतील प्रकाशित ग्रंथांच्या त्रैमासिक याद्या डेक्कन व्हरनॅक्युलर ट्रान्सलेशन सोसायटीने कृपा करून आम्हांस दिल्या त्यांतील वर्गीकरण प्रस्तुत समालोचनास उपयोगाचें दिसून आलें. म्हणून त्याप्रमाणें वाङ्मयसूचींतल्या ग्रंथांचें आम्ही पुनः वर्गीकरण केलें. तें पुढील समालोचकांस कदाचित् उपयोगी पडेल असें वाटल्यावरून पुढें देत आहोंत. मुंबई सरकारच्या याद्याही हल्लींच दुर्मिळ झाल्या आहेत, व पुढें जास्त होतील. म्हणून त्यांतील आंकडेही पुढील पत्रकांत दिले आहेत.

ग्रंथाचा वर्ग	सन १९१७ च्या शेवटपावेतोंची वाङ्मयसूचीप्रमाणें ग्रंथसंख्या	१९२४		१९२५		१९२६		१९२७	
		सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
Arts कला	५१३	२	०	४	०	१०	०	३	१
Biography चरित्र	५४७	२०	०	२२	०	१७	०	१६	०
Drama नाटक	८७०	२२	०	१९	०	२२	०	१९	०
Fiction (Novel) कादंबरी	६०८	२३	०	४४	०	७१	०	६४	१
,, (Story) गोष्टी	४८७	२	०	२	०	१	०	२८	०
History इतिहास	३३२	७	४	६	१०	६	५	६	११
Language भाषा ...	३१६	०	१०	३	१७	१४	२४	९	१३
Law कायदा ...	२५८	१	०	०	०	४	०	२	०
Medicine वैद्यक ...	३७३	१	०	५	०	४	०	९	०
Miscellaneous किरकोळ ...	१०८९	१०८	६	१४७	३	१५३	८	१०८	८
Philosophy तत्त्वज्ञान ...	११४	१३	०	१२	०	८	०	४	०
Poetry कविता ...	२२१७	१००	१	८०	३	१६	०	९६	३
Religion धर्म ...	१२२१	२०	०	१८	०	१३	०	२९	०
Science mathematical-astronomy.	२५९	०	५	०	३	०	१६	१	४
,, Natural physics ...	१२३	०	०	०	०	०	०	०	०
,, Natural		७	२३	५	३६	५	२२	०	२८
,, Mathematical Astrology		३	०	६	०	२	०	१	०
,, Mechanical	४१९	०	०	०	०	०	०	०	०
,, Engineering		०	०	०	०	०	०	०	०
,, Medical		०	०	०	०	०	०	०	०
,, Physical		०	०	०	०	०	०	०	०
,, Politics		२	१	४	१	४	३	१	३
Travels प्रवास-स्थल-वर्णन ...	१२६	०	०	०	०	०	०	१	०
Hygiene ...	०	०	०	०	०	०	०	०	०
भूगोल	३६३	०	०	०	०	०	०	०	०
एकूण	१०२३५	३३१	५०	३७७	७३	३५०	७८	३९७	७२

त्रैमासिक याद्यावरून

१९२८		१९२९		१९३०		१९३१		१९३२		१९३३		१९३४		एकूण
सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	सामान्य	शालोपयोगी	रवाना ३—२४
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५
१	१	५	०	८	३	५	०	७	०	६	०	५	०	६१
२७	०	२५	२	४२	१	२८	८	२७	१	११	०	११	०	२७४
२०	१	२०	०	२९	३	३१	२	२७	०	४०	०	२३	०	२७८
३६	२	३८	०	२९	०	३६	२	२०	०	१८	०	३०	०	४१४
५	१	७	०	७	०	४	१	१२	०	१३	०	२	०	८५
१६	१०	४	६	१०	७	८	११	२	९	६	९	६	३	१६२
४	३६	८	३०	३	३४	४	३५	७	२२	१०	२६	९	३६	३५४
५	०	२	०	१	१	१	३	२	०	२	०	३	०	२७
५	०	५	०	६	०	८	७	६	३	९	०	२	३	७३
८८	११	८५	२	११७	१३	१०३	२७	११२	१	१३२	१३	१२३	१३	१३८१
१५	१	१०	०	८	०	११	०	७	०	७	०	६	०	१०२
१०७	०	९९	१	१३५	४	८८	५	८६	१	११	३	९१	२	१०१२
४२	१	४८	०	३९	१	४१	६	६८	२	६१	०	३३	१	४२३
०	१४	०	१५	१	१९	२	१५	२	१९	०	३१	०	२६	१७३
०	०	०	०	१	०	०	०	०	०	०	०	०	०	१
४	२५	६	२६	३	१७	२	२७	६	२९	४	३८	३	१४	३३०
५	०	२	०	१	०	०	०	०	०	०	०	०	०	२०
०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०
०	०	१	०	१	०	०	०	०	०	०	०	०	०	२
०	०	३	०	०	१	०	०	०	०	१	०	१	०	६
२	१	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	१	४
१	०	२	०	२	०	१	०	१	०	०	०	४	१	३१
२	०	५	०	२	०	३	०	४	१	२	०	४	०	२४
०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०
०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०
३८५	१०४	३७५	८२	४४५	१०४	३७६	१४९	३१६	८८	४२१	१२०	३६४	१००	५२३७

शुद्धिपत्रक

ठळक अथवा भिन्नार्थवाचक अशुद्धांचाच यांत समावेश केला आहे.

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
८	३२	यरे	थेर
१०	५	देहयसानंतर	देहावसानानंतर
११	४	महाराष्ट्रात	महाराष्ट्रास
१३	१४	निर्मळ	निर्भेळ
१५	१३	ही	हा
२०	२५	वास	वारू
२०	३२	जिलीन	जिलीब
२१	७	अरसल	अस्सल
२२	१४	पाव्हणेऱ्याला	पाहुणेऱ्याला
२४	१३	कुणाची	कुचाची
२९	२२	लावणीतलें वर्णन त्याच्या पुढें	लावणीतल्या वर्णनापुढें प्रभाकराचें वर्णन
२९	३	पौनः पुन्याने	पौनः पौन्याने
२९	५	पुनः पुन्याला	पौनःपौन्याला
३०	११	‘ अर्थातच ’	खालचें ओळींत ‘ दुःखोद्गार ’ हीचे पुढें वाचावें
३१	२३	वणन ते	वर्णन करतो ते
३२	१४	नकोच.	नकोच कीं,
३८	९	प्रतिपादिलें *	प्रतिपादिलें
३८	११	किमत नाही	किंमत नाही [२]
३८	१४	दुर्घट आहे.	दुर्घट आहे [३]
३८		टीप १	ही टीप पान ३९ वर वाचावी
३९		मथळ्याच्या मागील ‘ पहिलें ’ च्या ऐवजीं ‘ दुसरें ’ वाचावें	
४२	२२	Institution	Instruction
६१	१०	बागुलबुवा	बागुलबुवाला

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
८३	४	बंडाची तयारी पूर्व	बंडाची पूर्वतयारी
८३	४	शेवटचा 'व'	गाळावा
८५	टीप २	Century pp 327	Century literature pp. 327
८८	२२	श्रव्य आहेत तर नाटक हें श्रव्य	श्राव्य आहेत तर नाटक हें श्राव्य
९०	२६	दंडीगाण	दिंडीगाण
११७	१८	नाटातून	नाटकांतून
१७७	२२	चणचणित	चुणचुणित
१८७	३	नीतिशास्त्र	दुसरे ओळींत 'न्यायशास्त्र' नंतर वाचा
१९१	२	वतिरिल	वरितिल
१९१	१९	तेंच स्थान साप्ताहिकांत	तेंच स्थान मासिकांत
१९७	२४	in undoubtedly	is undoubtedly
२१४	२१	विवेचन	विवेचक
२१६	८	मामी	नामी
२२२	५	कोंडून	कोंदून
२३१	१	टिळकांचा व जगाविषयींचें प्रेम	टिळकांचें जगाविषयींचें प्रेम व
२८८	२२	मोज्ञ	मनोज्ञ
३०४	२	१९२१	२२१७
३०४	३	८१८	१११४
३०४	६	११९०५	१०२३५
३०४	६	१९२१	२२१७
३०४	७	१६	२१—५
३०४	११	१००९	१०१२
३०४	१३	१६	२१—५
३१२	८	तर्क पद्धतीचा आणून	तर्क पद्धतीचा आव आणून
३२३	१२	शेवटचा 'असें' हा शब्द खालचे ओळींत 'करणारे' व 'कोणीच' याचे मध्यें वाचावा	
३२४	४	स्वरूपत	स्वरूपांतील
३२४	१९	शेवटला 'जीवन' शब्द खालचे ओळींत 'नायकाचें' पुढें वाचावा	
-८	८	निदान	दिसतात.

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३२८	१७	शेवटला '.' गाळावा	
३२९		मथळ्यांतील 'नाथ' गाळावा	
३२९	१६	शेवटला 'या' गाळावा	
३५१	६	दृश्यें	दृश्य
३५५	१७	अर्थासच	अर्थातच
३६५	१७	सत्याभ्यास	सत्याभास
३७४	२३	त्या	त्याचा
३९३	२४	घेतलें	मनावर घेतलें.
३९३	२५	'मनावर' गाळावा	
३९४	२४	सासारिक	सांसारिक
४१७	७	सर्वंकश	सर्वंकष
४३९	२९	११९००	१०२३५
४३९	२९	६६७	६०८
४३९	३०	५·७	५·९
४४०	२	४९२	४९९
४५३	१९	सहविचारिणी	सहचारिणी
५०८	६	विध	विविध
५२१	८	योजून	प्रवेश योजून
५२१	९	प्रवेश तंतु	तंतु
५२५	१	८९३	८७०
५२५	२	११९०५	१०२३५
५२५	३	७·५	८·५
५२५	४	२७२	२७८
५२५	८	७·५	८·५
५५०	उज्वास्तंभ	मंदाकिनी	मंदाकिनी ७४